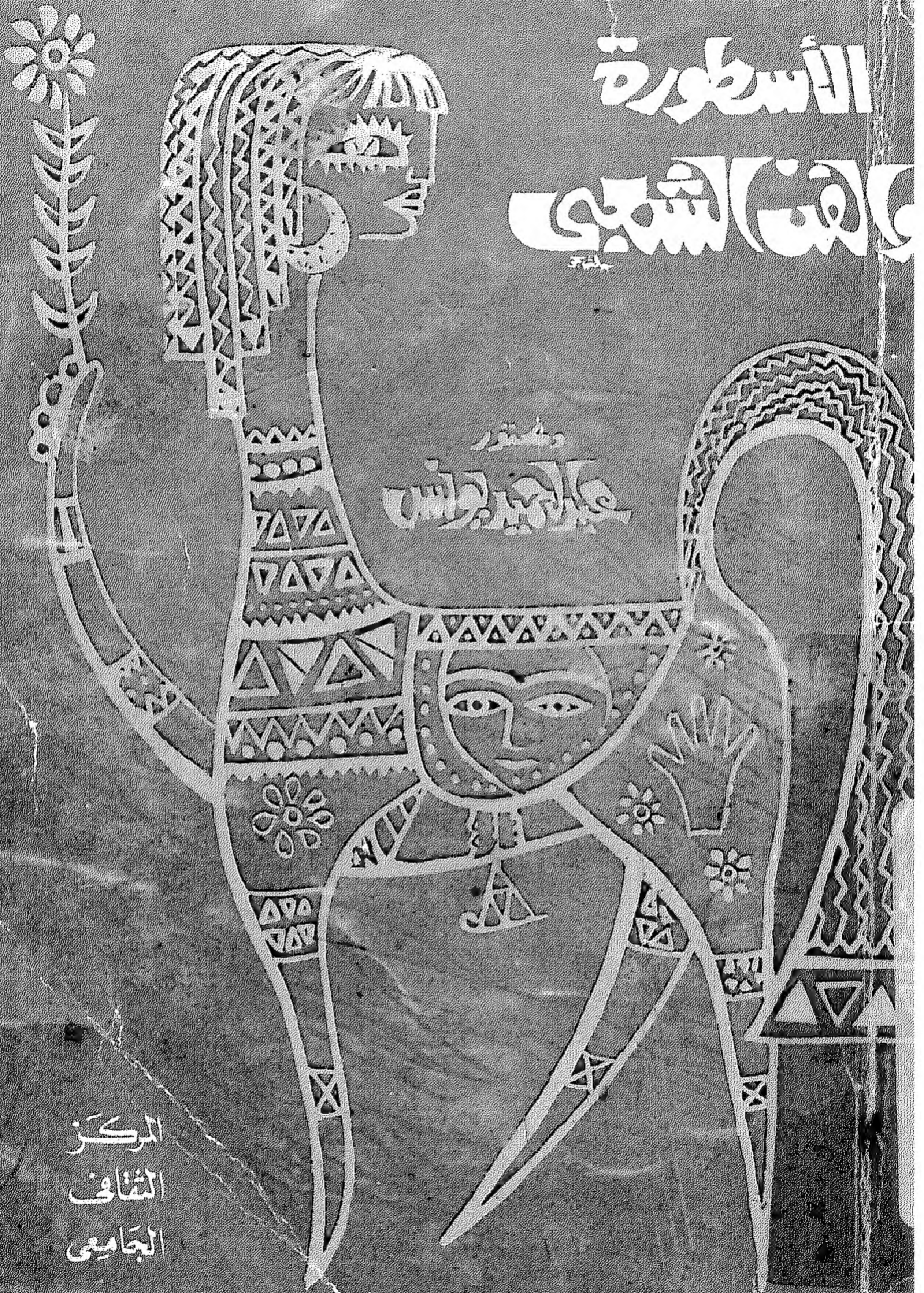


# الأسطورة والثقافة الشعبية

مؤلف  
عبد الحليم يوسف

المركز  
الثقافي  
الجامعي







المركز  
الثقاف  
الجامعي .

الاسطورة والفن الشعبي

الناشر : المركز الثقافى الجامعى  
١٠ ش الرشيدى - قصر العينى - القاهرة  
الطبعة الاولى - فبراير ١٩٨٠

## مقدمة

بدأت العلوم الانسانية تعنى بالأسطورة والمأثور الشعبي منذ منتصف القرن الماضى عندما لاحظ الدارسون ان هذه العلوم لابد ان تأخذ بالمنهج الواقعى الحى فى مواجهة الإنسان ، من حيث السلوك والعلاقات والحوافز والوظائف جميعا . وأدى هذا المنهج الى عدم الاعتماد على المنطق الصورى من ناحية ، وعلى التتبع للتاريخ الانسابى الذى ينجح الى التعميم والاستشهاد بالاثارة المادية والمدونة وحدهما من ناحية اخرى .

وقوى الأخذ بمحاولة تتبع السلوك الانساني العادى .  
وارتفعت مناهج علوم الاجتماع والأنثروبولوجيا والنفس حتى  
استجابت الدراسة لمجالين . يقوم عليها التكامل فى الكشف  
عن الانسان فى تراثه وحوافز نشاطه ومراحل تطوره . وكان  
ان تخصص الدارسون فى الأسطورة والمأثور الشعبى ولا  
يبالغ العالم المتخصص الآن فى هذين العلمين الانسانيين اذا  
وصفهما ، أو وصف كلا منهما ، بأنه علم العلوم ، لان الباحث  
لا يفيد من نتائج العلوم الانسانية وحدها ، وانما يأخذ بتطبيق  
هذه المناهج على الاسطورة والمأثور الشعبى ايضا ، يضاف  
الى ذلك حقيقتان بأرztان :

**الاولى :** ان التخصص فى كل علم من العلوم الانسانية  
لا يعنى الاستقلال بمنهجه فى النظر والتطبيق ، لان التصور  
الواقعى للانسان يقتضى بالضرورة محاولة تصور متكامل  
للسلوك الانسانى واذا كان المتخصصون فى العلوم التطبيقية  
الطبيعية يصدرّون عن محاولة متكاملة لتصور الطبيعة الحية  
وغير الحية « فان علماء الانسان اكثر نزوعا الى هذا التصور  
المتكامل للكائن الانسانى المتطور الحى فى افرادة وتجمعه .

والثانية : ان ملاحظة الانسان في اى مجال من المجالات  
لا يمكن ان يستغنى بحال من الأحوال عن سائرهما ، وهى  
ليست الا ظواهر يرتبط بعضها ببعض ان لم تكن مرحلة  
متطورة لاحدى تلك الظواهر .

ومن هنا تحمس كثيرون من الدارسين للعلوم الانسانية  
للمتابعة والتعاون ، حتى تنتهى الأبحاث الى قدر من التكامل  
فى تصور الكائن الانسانى الحى .

واصبح من الكلام الدارج ان نقول ان الانسان كائن  
اجتماعى لانه مهما تفرد بذاته فهو ثمرة بنية اجتماعية ،  
ولكننا نضيف الى ذلك حقيقة ، تعد نتيجة لما نردده عن  
اجتماعية الانسان ، وهى ان مسار الحياة الانسانية عند  
الفرد وعند الجماعة لا توجد فيه خطوط فاصلة لما يسمى  
بالماضى أو الحاضر ، لأن القوام الانسانى محصلة مكابدة  
وتجربة وخبرة ومعرفة ومشاعر ، وما من فرد الا ويختزن  
فى وعيه ، بل وفى لا وعيه الكثير من الماضى ، وهو يصدر فى  
الحاضر عن ثمرة تلك الثقافة بمفهومها الحى المتطور أبدا . .

وادت هذه الظاهرة الواضحة الى تصحيح أحكام كثيرة على شعور الانسان وفكره وتعبيره ونتج عن التصور الجديد مسأيرة تكافئه فى مناهج العلوم الانسانية بصفة عامة وعلمى الفولكلور والميثولوجيا بصفة خاصة .

ولما فرضت الحياة الأكاديمية على ان اتخصص فى الأدب الشعبى ، فان محاولة تصور هذا الفن اقتضتني ان اتجاوز كثيرا من الأنظار التقليدية عن الأدب واللغة ، وان ألزم نفسى ما استطعت ان آخذ بمنهج واقعى للآثار والنصوص الحية المؤثرة . . . واثمر هذا الجهد اتساع النظرة الى الوثيقة الادبية الواقعية ، بحيث تعنى بالحركة والايقاع وتشكيل المادة ، الى جانب الكلمة ، بل اتسع المجال فى التركيز على الوظيفة ، وذلك يوصل الابداع بالتذوق والحاضر بالماضى ، والفرد بالجماعة .

وهأنذا أقدم الى القارئ العربى نظرة مجملة عن الأسطورة والأدب الشعبى ضبطا لدلالاتها وتوضيحا لمناهجها وموادها الحية المؤثرة فى الفرد وفى الجماعة .



وسنجد ان هذين المصطلحين يدلان على مجالين لهما مكانهما بين العلوم الانسانية ويدلان فى الوقت نفسه على الوثائق والمواد التى يقوم هذان المجالان بدراستها .

وكل ما الح عليه ان نحاول وضع المأثور الشعبى والأسطورة فى مكانهما من حيث حياتنا المتحضرة المعاصرة ، مع الاعتراف بأن الاسطورة والأدب الشعبى سيبطل لهما تأثيرهما ، لا فى استلهام التراث فحسب ، ولكن فى صياغة الشخصية الفردية والجماعية أيضا .

د . عبد الحميد يونس



## الفصل الأول

الفولكلور والمثيولوجيا





ليس هناك موضوع يحتاج في معالجته الى التدقيق وبذل الجهد ، فى تحديد المصطلح والمجال والعلاقة والسياق والوظيفة ، من « الفولكلور والميثولوجيا » . واذا كان مصطلح الفولكلور يعد من المصطلحات الحديثة نسبيا فى العلوم الانسانية والدراسات اللغوية والادبية ، فان مادته تتسم بما فى حياة الانسان من محافظة على العناصر الثقافية الموروثة والصالحة ، ومن تطور مستمر يقتضيه التغير الدائم فى البيئة المادية والاجتماعية لهذا الكائن الفذ ، بين سائر الكائنات التى تعيش على الارض . وهذه المادة الفولكلورية ، التى حرص الانسان على ان تكون مساهمة لحياته المتغيرة ابدا ، فيها من القديم الموغل فى القدم ما يستطيع الباحث ان يستكشفه فى يسر ، وفيها من العناصر ، التى طرأ عليها التعديل وربما ادى بها هذا التعديل الى اتخاذ اشكال جديدة وازياء جديدة ، ما يحتاج فى استكشافه الى جهد وتأمل وقدرة على المواجهة والموازنة فى آن واحد ، وفيها اضافات محققة الى التراث الروحى والعملى ، املتها الظروف الطارئة التى غيرت قوام المجتمع الذى نجمت فيه وعلاقات وخدماته وافراده بعضها ببعض . اما الميثولوجيا فهى عريقة من حيث المادة والعلم معا ، وقد جعلها ذلك وثيقة الاتصال بالعناصر الفولكلورية على مدى التاريخ الانسانى وفى جميع البيئات الثقافية للمجتمعات الانسانية . كما ان زوايا الرصد ، التى نظر منها علماء الميثولوجيا ، قد اعانت على شئ من الادراك

لمراحل الدراسة والتقويم لموضوع الفولكلور ومادته ، قبل  
ان يتفق المتخصصون على هذا المصطلح الاخير فى منتصف  
القرن التاسع عشر .

ولا بد لنا ان نلقى شيئاً من الضوء على هذين  
المصطلحين : « الفولكلور » و « الميثولوجيا » . والواقع انهما  
يتماثلان فى دلالتهم على المادة والعلم فى وقت واحد ،  
فالفولكلور يدل فى اكثر المؤلفات والمجموعات على ما يصدر  
عن الشعب من ابداع ، وما يمارسة من شعائر ومراسيم ،  
وما يصدر عنه من عادات وتقاليد ، او بعبارة اخرى يدل  
على المادة الشعبية التى اصبحت موضوعاً لعلم قائم برأسه  
هو علم الفولكلور ، الذى كاد يصبح له مجال محدد ، ومنهج  
متفق عليه ، ومصطلحات على شىء من الدقة ، وهو مع  
استقلاله فرع مهم من فروع العلوم الانسانية ، يتبادل واياها  
النتائج والاحكام ، ويفيد منها كما تفيد فى مجال البحث  
والتمييز والتصنيف والعرض .

وهكذا يدل مصطلح الفولكلور على العلم من ناحية ،  
وعلى مادة العلم من ناحية اخرى ، وان رأى بعض الباحثين  
ان من الضرورى استخدام مصطلح آخر مشتق من الفولكلور ،  
لكى يدل على العلم فحسب ، وهذا المصطلح هو

(1) Folkloristics

---

١ - يورى سوكولوف : الفولكلور ، قضايا وتاريخه ،  
ترجمة حلمى شعراوى وعبد الحميد حواس ، طبعة  
القاهرة سنة ١٩٧١ ، ص ١٧ .



والعالم المتخصص فى هذا الفرع من فروع الدراسات الانسانية هو Folkloristicist ووضع هذان المصطلحان على نسق المصطلحات المتفرعة عن الفلسفة من قديم مثل Ethics و Aesthetics للدلالة على الاخلاق والجماليات ، بيد ان المصطلح الخاص بعلم الفولكلور لم يلق الرواج أو القبول ، فانحصر فى بيئة ضيقة وفترة محددة من الزمان ، وغلب مصطلح الفولكلور للدلالة على العلم والمادة المدروسة فى آن واحد . . ومصطلح الميثولوجيا يدل على معنيين متميزين روضحين :

اولهما العلم الذى يبحث فى الاسطورة أو الاساطير ، وقد اصبح من المتفق عليه فى البيئات العلمية العربية ان نستخدم كلمة اسطورة كمقابل للمصطلح الغربى Myth هذه الدلالة على العلم ترجمة حرفية للكلمة .

وثانيهما الدلالة على مجموعات الاساطير الكبرى والتميزة فى التاريخ الانسانى أو بين الشعوب المختلفة ، كأن يقال الميثولوجيا البابلية والاشورية . . والميثولوجيا المصرية القديمة . . الميثولوجيا اليونانية والرومانية . . الميثولوجيا الافريقية . . الخ . ويحتاج الدارس العربى الى ان يتعرف دائما ، وهو يراجع التأليف والمصنفات غير العربية ، على

القراءن التي ترجع مدلولاً على آخر ، الى  
جانب المدرسة أو والمنهج الذي يصدر عنه  
المؤلف أو الجامع في عرضه ودراسته جميعاً .

وهذه العلاقة الوثيقة بين الفولكلور والميثولوجيا ، من  
حيث المادة أو من حيث العلم ، قد املت على المتخصصين في  
مختلف العلوم الانسانية ان يعتمدوا على هذين المجالين  
اعتماداً كبيراً . والذي يهمنا في هذا البحث هو ان العالم  
الذي يريد ان يتخصص في الفولكلور يجب عليه ان يكون  
من الدارسين التقاة للأساطير ومن الملمين بتاريخ علم  
الاساطير ومدارسه المختلفة ، وان يتنكب عن المبالغة في  
الاجتهاد والتأويل ، وان يتذكر على الدوام ان الفولكلور قد  
اصبح الان علماً قائماً برأسه وانه يعتمد الى اقصى حد  
ممكن ، على الملاحظة الواقعية والعمل الميداني ، وان الجزئي  
والمحلي في ملاحظاته هو الاولى بالعناية من التجريد والمطلق  
في الاحكام المعتمدة على المنطق الضوري فحسب . . لا بد  
لدارس الفولكلور من ان يكون دارساً للميثولوجيا في الوقت  
نفسه ، وان يكون اهتمامه بالاساطير ، في موادها القديمة  
او المتطورة او المستحدثة ، لا يقل عن اهتمامه بالعناصر  
الفولكلورية ، على اختلاف اشكالها ومضامينها ووظائفها .

والميثولوجيا - كما سبق ان ذكرنا - علم قديم موغل في  
القدم أو لعل مادة هذا العلم ، بالمفهوم الحديث لمصطلح العلم  
هي المصدر الاول والاقدم لجميع المعبارف والخبرات

الانسانية . وما من باحث فى تاريخ الفكر الانسانى أو الفن الانسانى الا يسجل هذه الحقيقة ، وهى ان الاسطورة ، بقوامها المتكامل المستوعب للكلمة والحركة والاشارة وتشكيل المادة ، هى جماع التفكير والتعبير عن الانسان فى مراحل البداينة والقديمة . وليس من غرضنا ان نؤرخ لهذا العلم ، وحسبنا ان نشير الى المقومات الاساسية ، التى اتسم بها العلم بالاساطير فى العصور والبيئات الثقافية المشهورة . ومن الضرورى ان نثبت ملاحظة او تحفظا : فكلمة اسطورة ، وهى محاولة لترجمة كلمة Mythos اليونانية ، قد استعملها غير المتخصصين للدلالة على كل شىء يناقض الواقع ، أو بتعبير أوضح « ما لا وجود له فى عالم الواقع » ويغلب على الظن ان هذا الاستعمال قد دفع اليه المجتهدون الذين حاولوا ترجمة المصطلحات الغربية ، كما تشيع على اقلام الادباء فى انجلترا وفرنسا خاصة . ومن المسلم به ان الادبين الانجليزى والفرنسى كانا يخضعان فى القرن الماضى لموجة رومانسية عاتية ، جعلت الادباء ينجحون الى الاستعارة من الاساطير القديمة ، وتحميل بغض العناصر الاسطورية ما لم تقصد اليه من الدلالات والرموز ، ولذلك رأينا كلمة Mythos كثيرا ما كانت تدل فى اللغتين الانجليزية والفرنسية فى القرن الماضى على ما يناقض الواقع . ومما عمق هذا الاستعمال فى استخدام الترجمة العربية « اسطورة » للدلالة على ما يناقض الواقع ، ان اساطير الاولين ، تدل على معتقدات المشركين قبل ظهور الديانات السماوية .



.. والراجع ان هذا المفهوم ، الذى جعل الاسطورة مناقضة للواقع ، جد قديم ، فقد اعترض بعض فلاسفة الاغريق على ما رواه الشاعر « هوميروس » فى الايالة والوديسا من خوارق الاعمال المنسوبة للآلهة والابطال ، واعتبروها تهاويل خيال ووهم لا علاقة له بعالم الواقع على الإطلاق . وأبى « اكزونيوفون » ان يقتنع بخلود الآلهة الذى قال به هوميروس وهزيود . واعترض هذا الفيلسوف بصفة خاصة على تشبيه الآلهة بالناس ، واحتج بأنه لو اتيح للخيال والانعام والوحوش القدرة على الرسم ، لصورت الآلهة على مثالها ! .. والمعنى المستخلص من هذا الرأى ان الخيال الانسانى ، مهما كانت قدرته وطبقته ، لا يستطيع ان يخرج عن عالم الواقع ، وأنه فى الوقت نفسه اعجز من ان ينفصل عن الذات الانسانية الى موضوعية خالصة .

ولقد ظلت الاساطير ، مع ذلك ، تستحوذ على اهتمام الصفوة من المفكرين فى جميع انحاء العالم ، الذى خضع فى تفكيره وتعبيره لمؤثرات هليينية . وشرع المعنيون بها يفتشون عما تنطوى عليه ، فى تصورهم ، من دلالات خفية ، ورأى بعضهم ان اسماء الآلهة فى اساطير هوميروس إنما تبدل على الملاكات الانسانية أو العناصر الطبيعية كما رأى فريق آخر من

المفكرين ان هذه الاساطير عبارة عن مجموعة من الرموز والمجازات لمعان وقوى ومثل ، ولم تعد الالهة عند اولئك وهؤلاء سوى التشخيص لمبادئ اخلاقية ونواميس طبيعية . وظل اتجاه آخر يحتكم الى العقل فى تفسير الاساطير ويذهب اصحابه الى ان الالهة كانت فى اصلها طائفة من الملوك بلغوا من القوة والتأثير شأنًا عظيمًا جعل الناس يتجاوزون بهم عالم الواقع الى عالم الخوارق ، ثم يؤلهونهم ، ولهذا الاتجاه اهميته ان اخرج الاساطير من عالم الوهم والخيال ومجرد الرمز شبه الفنى الى عالم الواقع ، ذلك لانه جعل للاساطير واقعا تاريخيا ، ولعل الاصح ان يقال : ان الاساطير قد اصبحت لها ، بفضل هذا الاتجاه ، واقع فيما قبل التاريخ : واخذت الاساطير ، منذ ذاك ، تمثل الذاكرة الانسانية عندما تستدعى مرحلة بلغ من بعدها فى الزمان ان اكتنفها الغموض من كل جانب . واعان ذلك الخيال على تصوير الملوك تصويرا خارقا فى عصور سحيقة غلبت عليها البداوة . وينسب هذا الرأى يوهيميروس Euhemerus الذى مات فى اوائل القرن الرابع قبل الميلاد ، ان صنف قصة خيالية فى صورة رحلة فلسفية ، تعرف باسم التاريخ المقدس Hyera Anagraphe وقد حاول فيها ان يثبت ان كل الاساطير القديمة عبارة عن اخداث تاريخية حقيقة ، واوضح ان الالهة لم تكن فى الاصل سوى كائنات انسانية اثبتت امتيازها ، فما كان من الناس الا ان عبدوها بعد موتها . واشتهر هذا المذهب باسم اليوهيميرية Euhemerism ويستطيع الباحث ان يقرر ان دراسة الاسطورة بالمنهج العلمى انما بدأت على يد كارل اوتفريد مولر

Karl Otfried Muller      فى كتابه « مقدمة فى دراسة  
الاسطورة » الذى صدر عام ١٨٢٥ ، بيد ان المباحث الجادة  
عن الاسطورة لم تنل حظها من الذيوع الا بفضل ماكس مولر  
Max Muller      فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر  
وله مصنفات فى علم الاساطير المقارن . وهو يذهب الى ان  
الاسطورة انما نشأت نتيجة قصور فى اللغة ، مما يؤدى الى  
ان يكون للمشيء الواحد اسماء متعددة ، كما ان الاسم الواحد  
كثيرا ما يطلق على اشياء مختلفة . . . وكان من نتيجة هذا  
التصور لاله واحد ، وجنحوا كذلك الى تصور الاله الواحد  
على هيئات متعددة . ثم ان استعمال المقاطع الاخيرة الدالة  
على الجنس ، تذكيرا وتأنيثا ، يؤكد تشخيص الالهة . ويرى  
مولر ان الاريين انشأوا مجامع الهتهم حول الشمس والقمر  
والسما . وانتقد اندرولانج Andrew Lang هذا المنهج  
الاسطورى ، الذى يتركز حول الشمس فى تفسير الاساطير ،  
واكد ان الاساطير لم تنشأ عن قصور فى اللغة ، ولكنها نشأت  
عن تشخيص العناصر الكونية ، وهو يرى ان النزوع الى  
التشخيص مرحلة من مراحل الفكر ، تقسم بالتجسيم واسباغ  
الحياة على المحسوبات والكائنات والظواهر . واستند  
اندرولانج فى نقده لنظرية مولر الى المواد التى يعالجها  
« علم الانسان » وكان حديث الظهور وقتذاك ، وكان جل  
اعتماده على رأى تيلور E.B. Tylor الذى يتلخص فى ان  
الاعتقاد بوجود الروح فى كل شئ كان بمثابة المرحلة الاولى  
من مراحل الدين . وفى اوائل القرن العشرين احيا المفكرون  
الالمان المذهب الذى يفسر الاساطير بأنها اصداء الظواهر



السماوية بصفة عامة ، وحركات الشمس والقمر بصفة خاصة . اما المدرسة الانثروبولوجية الانجليزية وعلى رأسها السير جيمس فريزر Sir James Frazer وجين هاريسون فقد حاولت ان تفسر اساطير الشرق الادنى وبلاد اليونان بمصطلحات الطقوس والسحر . ويرى فريزر ان دورة النماء والذبول هي التي ابدعت صورة الاله المتحضر واسطورته . وهذا هو تفسير للاساطير التي تدور حول ادونيس واتييس واوزيريس . ويذهب بعض المتخصصين المحدثين في الاساطير الى ان الطقوس اسبق من الاسطورة في الظهور ، وتعد الاسطورة عند اصحاب هذا المذهب ، تفسيراً تمثيلاً للطقوس ويكاد العلماء يجمعون الان على وجود رابطة وثيقة بين الاساطير والطقوس . واثبتت الدراسات العلمية لحياة الجماعة البدائية ان الاسطورة عند الانسان البدائي انما تعنى حكاية واقعية ، لها مكانها الممتاز في حياته لسببين : اولهما : قداسة الاسطورة عند الانسان البدائي . وثانيهما : ان لها هدفا عظيما في تصوره (٢) . ويقول برونسلاف مالينوفسكى Bronislaw Malinowski ان الاسطورة درست وهي حية فعالة . فسوف يتضح انها ليست تفسيراً تمليها الفائدة العلمية ، وانما هي احياء قصص لواقع فطري ، يروى استجابة لنزعات دينية عميقة وميول اخلاقية وارتباطات اجتماعية ، بل لتحقيق حاجات عملية ،

---

٢ - مجلة الهلال - العدد السابع ، يوليو سنة ١٩٦٨ ،  
موسوعة الادب والفنون الشعبية

فالاسطورة تقوم من الثقافة البدائية بوظيفة لا غناء عنها ،  
فهى تعبر عن العقيدة وتذكىها وتقننها ، وتصون الاخلاق  
وتدعمها ، وتبرهن على كفاءة الطقوس ، وتنظم قواعد عملية  
لهداية الانسان ، والاسطورة بهذا المعنى عنصر حيوى فى  
الحضارة الانسانية . وهى ليست سمرا يقوم بتزجية الفراغ  
فحسب ، ولكنها قوة فعالة تستلزم جهدا مضنيا . . انها ليست  
تفسيرا ذهنيا ولا تصويرا فنيا ، ولكنها ميثاق عملى للعقيدة  
البدائية والحكمة الاخلاقية . . وهذه الحكايات ، عند  
المعتقدين فيها ، تقرير لواقع فطرى ، لا يزال يتحكم فى حياة  
الناس واقدارهم واعمالهم فى عصرنا الحاضر ، ومعرفتها  
تمد الانسان بالحافز على النهوض بالاعباء التى تملئها  
الطقوس والفضائل ، كما تزوده بالارشادات التى توضح له  
طريقة ادائها (٣) .

ومن العسير ان نضع تعريفا للاسطورة  
يجمع عليه العلماء المتخصصون ، ذلك لان  
الاسطورة واقع ثقافى ممعن فى التعقيد ،  
تختلف حوله وجهات النظر . وحسبنا ان  
نورد هذا الوصف الذى يتسم بالشمول ، وهو  
ان الاسطورة تروى تاريخا مقدسا ، وتسرد  
حدثا وقع فى عصور ممعنة فى القدم ، عصور

---

Bronislaw Malinowski, Myth in Primitive Psy- — ٣  
chology London 1926 P. 21.

خرافية تستوعب بداية الخليقة (٤) . او  
بعبارة اخرى الاسطورة تحكى بوساطة اعمال  
كائنات خارقة ، كيف برزت الى الوجود حقيقة  
واقعة . . قد تكون كل الحقيقة او كل الواقع  
مثل الكون او العالم . . وقد تكون جانبا من  
الحقيقة مثل جزيرة من الجزر او فصيلة من  
النبات ، او ضرب من السلوك الانسانى ، او  
منظمة اجتماعية . . والاسطورة بهذا المعنى  
قصة « وجود ما » ، فهى تروى كيف نشأ هذا  
الشئ او ذاك . وهى ترتبط بالواقع فى  
اولياته ، وابطالها كائنات خارقة ويعرفون بما  
حققوا فى عصور التكوين .

ولم يعد من الصعب تمييز الاسطورة عن غيرها ، ذلك  
لان الاولى تتركز حول تصور الواقع ، وان كان تصورا خارقا ،  
وتقترن دائما بالطقوس التى تمثلها . واذا اردنا ان نحدد  
مجال الاسطورة ، فاننا نشير الى انها حكاية اله او شبه اله  
او كائن خارق ، تفسر بمنطق الانسان البدائى ظواهر الحياة  
والطبيعة والكون والنظام الاجتماعى واوليات المعرفة ، وهى  
تنزع فى تفسيرها الى التشخيص والتمثيل ، والتجسيم ، وتناهى  
بجانبها عن التعليل والتحليل ، وتستوعب الكلمة والحركة

---

An introduction to Mythology, Lewis Spence, — ٤  
London 1931 PP. 158.

والإشارة والإيقاع ، وقد تستوعب تشكيل المادة • وهى عند الإنسان البدائى عقيدة لها طقوسها ، فإذا ما تعرض المجتمع الذى تتفاعل معه الأسطورة ، لعوامل التغير تطورت الأسطورة بتطوره • وقد تتبدد تحت وطأة عناصر ثقافية أقوى ، فتتفرط عقيدتها ، وتنحدر الى سفح الكيان الاجتماعى ، أو ترسب فى اللاشعور وتظل على الحالين عقيدة أو ضربا من ضروب السحر ، أو ممارسة غير معقولة أو شعيرة اجتماعية •

وكثيرا ما تتحول الى محاور رئيسية ، تعاد صياغتها فى حكايات شعبية • والأسطورة تعد مادة للعلم المتخصص ، فى دراستها وهو علم الأساطير أو « الميثولوجيا » • وهذا العلم انما يعنى بها عند بعض المتخصصين ، وهى حية فعالة ، تقوم على العقيدة والشعيرة والشكل التمثيلى ، فإذا تحولت الى عقيدة ثانوية ، أو ارتبطت بالشعائر الاجتماعية ، أو أصبحت حكاية شعبية ، فإنها تخرج من إطار علم الأساطير وتصبح مادة رئيسية من مواد علم الفولكلور أو الماثورات الشعبية •

وليس من شك فى أن دراسة العقائد والشعائر القديمة والبدائية وبقاياها وأصدائها ، كما تبدو فى ممارسات الاتحاد العاديين ، أسبق من الفترة ( ١٨٤٦ ) التى ظهر فيها الى الوجود مصطلح فولكلور Folklore ، على يد العالم الانجليزى وليم جون تومز William John Toms ، ذلك لان ظهور القوميات من ناحية ، وانتشار مبادئ



الديمقراطية الليبرالية من ناحية أخرى ، قد ضاعف الاهتمام بما يصدر عن العامة أو جماهير الشعوب من تعبير وسلوك . وإذا كانت الوظيفة تخلق العضو ، كما يقول البيولوجيون ، فإن ظهور هذا المصطلح وانتشاره بين الاوساط العلمية أولا ، وبين سائر الكتاب والادباء ثانيا ، يؤكد قوة الحاجة الى مصطلح جديد ، يكافئ المفهوم الجديد للتعبير والممارسات الشعبية ، فظهر مصطلح الفولكلور ليحل محل مصطلح آخر ، كان قد شاع استعماله بين المؤرخين خاصة ، وهو « العاديات الشعبية أو الدارجة » Poplular Intiquities . ومن الواضح ان علماء الآثار كانوا بفضل التقدم في الدراسات الانسانية على اختلاف فروعها ، قد أحسوا بأن النقوش ، والكتابات والادوات لا تحكى تفاصيل الحياة الانسانية في الماضي البعيد أو القريب ، ولا بد من التفتيش عن وثائق أخرى ، تلقى الأضواء على تفاصيل العناصر الثقافية والحضارة لهذا المجتمع أو ذاك ، في مرحلة محددة من تاريخه ، وأهتدوا آخر الأمر الى ان التعبير والممارسات الشعبية تحمل في اطوائها من بقايا العصور الماضية ورواسبها في تصوره ، ما يميظ اللثام عن الغامض أو الناقص أو المجهل في الآثار المادية القديمة ، ولذلك استخدموا مصطلح « العاديات الشعبية أو الدارجة » ، ولكنهم فطنوا الى ان هذا المصطلح لا يفي بالغرض المقصود . ولما نحت العالم الاثرى الانجليزى مصطلحه « الفولكلور » وجد استجابة مباشرة لاستخدامه . والحق ان بعض العلماء في الدول الاوروبية قد ترددوا فترة طويلة من الزمن في استعمال

المصطلح الجديد ، واثروا عليه مصطلحات اخرى من لغاتهم  
كما حدث فى المانيا وفرنسا وايطاليا وغيرها .

وظل العلماء المتخصصون فى التعابير الشعبية  
يتشبثون بأن الفولكلور « علم تاريخى » ، مهمته استكمال  
الصورة الثقافية والحضارية لماضى شعب من الشعوب ،  
واسسوا على هذا النظر مجال الفولكلور : أولا على أنه علم  
من العلوم التاريخية بخاصة ، لانه يلقى الضوء على ماضى  
الانسان ، وثانيا لانه يعمل على تحقيق هذا الهدف ،  
لا بالتأمل النظرى واستدلال المنطق الصورى ، ولكن بالاعتماد  
على الملاحظة الواقعية والاستقراء العلمى . واصبحت مهمة  
الفولكلور ، عند هؤلاء العلماء ، هى استكمال تصور القوام  
الروحى للانسان ، لا بالاعتماد على المشهور من اثار الشعراء  
والادباء والفنانين والمفكرين ، بل بما تمثله اصوات الجماهير،  
التي تتسم بالعفوية والارتجال وعدم المبالغة فى الدقة  
والوضوح والصقل ، وظل مصطلح الفولكلور ، منذ منتصف  
القرن الماضى يدل على معنيين كما أوضحنا من قبل - هما :

١ - جناس الروايات غير المدونة لجماهير الشعوب ،  
كما تبدو فى الابداع الدارج والعادات والتقاليد والمعتقدات  
والسخر والشعائر .

٢ - العلم الذى يعمل على دراسة هذه المواد الشعبية،  
باعتبارها وثائق حضارية وثقافية اصيلة ، لا تقل فى اهميتها

ودلالاتها عن الكتابات والنقوش وسائر الآثار والعاديات  
القديمة (٥) .

وليس معنى ذلك أن المهمة التاريخية لعلم الفولكلور  
تتأى بالتخصصين فيه عن النقوش والمدونات ، ولكن المعنى  
أنه يستهدف الكشف عن سلوك الاحاد العاديين ، وما ينطوى  
عليه من دلالات على الماضى البعيد أو القريب ، ومن أجل هذا  
اعتمد المتخصصون فى الفولكلور ، فى تلك المرحلة من تاريخ  
هذا العلم على الوثائق التى لها قيمة تاريخية الى حد ما ،  
ولم يفتهم ان يفتشوا فى الحوليات ودواوين الشعراء  
والقوانين . . الخ ، لينتخبوا منها ما يعكس مناهج تفكير  
الجماهير وتعبيرهم وسلوكهم ، التى تقابل اساليب الادباء  
والفنانين والعلماء فى التفكير والتعبير والسلوك أيضا .  
بيد أن جل اعتماد الفولكلوريين فى الواقع ينحصر على  
ما جمعه المتخصصون والمشفوقون بالمواد الشعبية ، فى  
أواخر القرن الماضى وأوائل هذا القرن . وعلم الفولكلور يفيد  
فى تفسير وثائقه ومواده وتقييمها من منهج الدراسة  
المقارنة (٦) .

---

Standard Dictionary of Folklore..., Funk & Wagnalls New York 1949.

انظر التعريفات بمادة « فولكلور » ص ٣٩٨ وما بعدها .

٦ - المصدر السابق ، الموضع نفسه .

ولقد واجه الدارسون ، منذ اللحظة الاولى ، ظاهرة لها تأثيرها على الدراسة وهي وضوح التفريق بين روايات أدبية وفنية ، اصطلح المتعلمون على وصفها بالرفيعة أو المعتبرة من ناحية ، وبين روايات شعبية أو دارجة ، عفوية أو شفاهية في معظم الاحيان ، من ناحية اخرى . وهذه الظاهرة تبدو واضحة في المجتمعات التي حققت قدرا من الحضارة . اما المجتمعات التي لا تزال تعيش في مرحلة ثقافية متخلفة ، أو لا تزال في طور البداوة ، فان ظاهرة وجود مستويين للثقافة ، ينعكسان على مناهج التفكير وأساليب التعبير وضروب السلوك ، لا تكاد تظهر . ومن الشواهد على ذلك بعض المجتمعات المنعزلة على تخوم الحضارة في امريكا ، والاقوام الذين لا يزالون يعتمدون في معاشهم على التجوال والتنقل مثل الاعراب الضاربين في الصحراء ، والجماعات التي تعرف بأسم الفجر . كما ان مراحل البداوة التي سبقت الحضارات لم تعرف التدوين ، ومن الروايات والتعابير العفوية أو المحفوظة في صدور الناس الى التدوين . ومؤرخو الادب العربي يشيرون الى عصر الرواية الذي بلغ أوجه في القرن الثاني الهجري ( الثامن الميلادي ) على أيدي اعلام ، اشتهروا بالحفظ والرواية والتدوين ، من امثال ابن عبيدة والاصمعي وحماد واضرابهم ومن العسير على الباحث أن يقول ان للجماعات البدائية البدوية «فولكلور» أو ان ما صدر عنها في تلك المراحل الثقافية من وثائق ومواد من اختصاص عالم الفولكلور ان الواقع انها مهمة العلماء المتخصصين في الاثنولوجيا . ومع ذلك فان العلاقة حميمة جدا بين الفولكلور



والاثنولوجيا ، وهما يتبادلان المواد والاحكام ، ويستعير احدهما من الاخر بعض المصطلحات والظواهر .

ولما كانت الاساطير قد امدت الدراسات الانسانية على اختلاف فروعها بالكثير من الظواهر والعناصر والمواد ، فان الفولكلور يعد ، عند بعض العلماء متشعبا عن الميثولوجيا ومكملا لها ، ويعد عند غيرهم متشعبا عن الاثنولوجيا او مكملا لها . والفولكلور على الحالين قد اصبح فرعا من العلوم الانسانية ، يرتبط بعلم اللغة العام وبالدراسات الادبية ارتباطه بعلم الانسان او الانثروبولوجيا وعلم النفس . وهذه العلوم تتكامل فيما بينها ، وتخضع الآن للمنهج العلمى القائم على المواجهة الواقعية والملاحظة المباشرة ، بل والتجربة العملية ايضا . ولكن التقدم الذى احرزته بخاصة علوم الآثار وما قبل التاريخ والسلالات والانثروبولوجيا الثقافية قد اعان على استقلال الفولكلور وعلو شأنه ، ومن الحقائق المستقرة فى كثير من الاوساط العلمية استقرار البدييات ، وان جميع الحضارات قد نشأت ، كمعلم من معالم التحويل ، من الهمجية او البدائية الى البداوة ، فيما يعرف بمرحلة ما قبل التاريخ ، وان الوثائق والآثار التى استطاع العلماء ان يكتشفوها ، وان يردوها الى هذه المرحلة ، تنطوى فى معظم الاحيان على معتقدات وعادات ظلت حية ، على الرغم من بعد الزمن بها وتقادم العهد عليها ، مؤثرة فى سلوك الجماهير والاحاد العاديين فى العصر الحديث . وهذه المعتقدات والممارسات والتعابير من وثائق الفولكلوريين ، ما زالت

حياة فعالة فى حياة الافراد والجماهير . واذا كان بعض اصحاب الجبابة العريضة قد ارتفعت اصواتهم بالاعتراض على الاهتمام بالتراث الشعبى بصفة عامة ، بالتعابير والمعاريف الشعبية بصفة خاصة ، فان ذلك لا يمكن ان يقلل من اهمية المادة الفولكلورية ، وعلم الفولكلور ، ذلك لان واقع الدراسة قد اثبت ان الوثائق التاريخية وروائع الاداب والفنون المعتبرة لا يمكن ان تفهم على وجهها الصحيح او الكامل الا بالاعتماد على الفولكلور . وهذا ما فطن اليه المتخصصون فى الاداب الكلاسيكية فان الكثير من العادات والطقوس التى أوردها الشاعر اليونانى القديم هوميروس فى الالياذة او الاوديسا ، او تلك التى وصفها الشاعر الرومانى فرجيل فى الانبياء ، لا تزال موجودة ومؤثرة فى حياة الافراد والجماعات الى الآن (٧) . ومن المفيد فى هذا المقام ان يقدم الباحث شاهدا من الادب العربى القديم ايضا لتأكيد هذه الظاهرة ، وهذا الشاهد مستخلص من معلقة امرئ القيس المشهورة ، بل ان الشطر الاول من البيت الاول فى هذه المعلقة وهو « قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل » ، فان استخدام الشاعر لصيغة المثنى انما يدل على عادة لا تزال مرعية فى البادية والريف وعندنا ، وهى ان الفرد عندما يهم بعمل له خطورته ومكانته فى حياته وحياة عشيرته ، يصطحب اثنين من رفاقه على سمته وهيئته ، وكان ذلك فى الجاهلية

---

٧ - المصدر السابق ، الموضوع نفسه .

تضليع للارواح الشريرة ، حتى لا تصيب هذا الفرد بأذى .  
ولقد ظل ايثار صيغة المثني متداولاً بين الشعراء الى أوائل  
النهضة الادبية فى العصر الحديث ، واصبح بذلك أقرب  
ما يكون الى تقليد من التقاليد الفنية المرعية من الشعراء  
المبرزين مثل أحمد شوقى الذى يقول « خلى اهبط الوادى  
وميلاً . . . الخ » ، وهو يصور تأهبه لزيارة الاثار المصرية  
القديمة (٨) ، ومن أجل ذلك ارتبط علم الفولكلور ،  
لا بالدراسات اللغوية فحسب ، ولكن بنقد النصوص الادبية  
ايضاً وان كانت علاقته بهذه المباحث أقل من علاقته بالعلوم  
الانسانية الأخرى .

وان العروة الوثيقة بين الفولكلور  
والميثولوجيا قد جعلت الاول يعد ، فى نظر  
بعض المتحمسين للفولكلوريات ، ممهداً للعلوم  
الطبيعية الحديثة ، التطبيقية والبحثية على  
السواء . ويصدق هذا بخاصة على السحر  
الذى عتده السير جيمس فريزر الصورة  
السابقة لتلك العلوم . ولا يزال هناك من يشك  
فى هذه الاصرة المدعاة للفلكلور . أما الطب  
الشعبى فليس هناك من يشك فى انه المهد  
الطبيعى للطب الحديث ، ذلك لأن الكثير من

---

٨ - محاضرة فى الأدب الشعبى للدكتور عبد الحميد يونس ،  
مطبعة جامعة القاهرة سنة ١٩٦٠ ، ص ٨ .

التشخيص الشعبي للعلل والأمراض ،  
والوصفات الشعبية لعلاجها ، إنما هو ثمرة  
ملاحظة دقيقة وتجربة صحيحة ، مهما كانت  
فطرية أو أولية أو ساذجة .

وأهم منطقة يلتقى فيها الفولكلور بالميتولوجيا هي  
السير الشعبية لأنها ، وهي باب من أبواب الأدب الشعبي ،  
تستمد قرائن متعددة من الملاحظات الواقعية التي يسجلها  
علم النفس بصفة عامة ، والعلاجى بمنه بصفة خاصة . وهذا  
ينطبق على قراءة المستقبل وتفسير الأحلام والحاسة  
السادسة والتوقع غير المعقول والجلاء البصرى والتليباثى  
... الخ .

وإذا كنا قد اشرنا الى وجود ضربين من الرواية ،  
أحدهما شعبى والآخر رسمى ، فإن ذلك لا يعنى انهما يسيران  
جنباً الى جنب ، وكأنهما الخطان المتوازيان ، اللذان  
لا يلتقيان مهما امتدا ، فالواقع ان العكس هو الصحيح ،  
فأنهما يتبادلان التأثير والتأثر . ما أكثر المواد الفولكلورية  
التي ينقلها أو يرددها أو يستلهمها الشعراء والكتاب  
المعروفون ، وما أكثر المعازف الغلمية والشواهد الأدبية  
التي تجد لها مكاناً فى الذاكرة الشعبية ، والتي يرددها ، أو  
يستشهد بها ، أو يفيد منها ، الاحاد العاديون من جماهير  
الشعب . وادت هذه الظاهرة الى جدل بين العلماء فهناك  
اتجاه تزعمه هانز نومان Hans Nauman يذهب الى ان

الشعب لا يبدع شيئاً جديداً وإنما يعيد صياغة شيء موجود  
أبداعه أفراد متميزون . وعلى هذا فإن الأزياء الشعبية  
والرقصات الشعبية عند الفلاحين الأوروبيين إنما هي أزياء  
قديمة كانت شائعة بين النبلاء في مرحلة سابقة ، ورقصات  
كان يمارسها الفرسان والسيدات من علية القوم (٩) . أما  
الاتجاه الذي تزعمه هردير J.G. Herder والاقخوان جريم  
Grimm فقد ذهب إلى أن الشعب قادر على الإبداع وأنه  
هو الذي وضع الأسس التي جعلت الشعراء والأدباء  
والفنانين يبدعون الآداب والفنون الرفيعة ، التي تتسم  
بالتابع الذاتي لبدعيها .

والحق أن الأخذ والعطاء بين الجماعات البدوية  
والبيئات الحضارية موصول على مدى التاريخ ، تؤكد  
الملاحظات والنصوص ، كما أن تبادل التأثير والتأثير بين  
مختلف الطبقات في المجتمع الواحد ، لم يعد موضوع جدل  
أو إنكار ، ذلك لأنه قد أصبح من الواضح أن المواد  
الفولكلورية تهبط من قمة الهرم الاجتماعي إلى سفحه ، كما  
تصعد من السفح إلى القمة ، يضاف إلى هذا كله أن الإنسان  
مهما كانت طبقتة ، يختزن في ذاكرته ، ويحتفظ في أطواء  
نفسه بالكثير من العناصر الفولكلورية ، التي تؤثر في سلوكه

---

٩ - Standard Dictionary of Folklore, op. Cit

انظر التعريفات الخاصة بمادة فولكلور ص ٣٩٨  
وما بعدها .



العادى فى حياته اليومية ، والتي تظهر بشكل أقوى فى فترات التوتر النفسى أو العصبى ، ولستنا فى حاجة الآن الى الوقوف عندما شاع بين البيولوجيين من القول بنظرية الاسترجاع ، التى كانت تعنى ان الكائنات الحية تحتفظ فى جسمها وسلوكها بما يدل على مرحلة أو أكثر من مراحل التطور السابقة ، وكانوا يستدلون على هذا القول بما يوجد فى الاجسام من ندبة اثرية لا وظيفة لها ، ويذهبون الى انها فقدت وظيفتها ، وظلت مع ذلك دليلا على مرحلة كانت فيها تؤدي ما وجدت من أجله ، وانسحب هذا النظر على الدراسات الانسانية بصفة عامة ، وعلى الفولكلور ، والميثولوجيا بصفة خاصة . ومهما يكن من أمر المبالغة فى هذا القول وما اليه فان الظواهر لا تزال ترجح اختيار الكائن الحى لتراثه ، وبقاء بعض العنصر موجودا وان فقد وظيفته ، وفى هذه الحالة يوشك ان ينقرض ، الا اذا أصاب من التعديل والتحويل ما يجعله قادرا على اداء وظيفة جديدة . ومن هنا التحم الفولكلور بالميثولوجيا فى مرحلة سابقة من مراحل العلم ، وظهرت المدرسة الميثولوجية ، التى عنيت بالمواد الفولكلورية ، وميزت الظواهر الاسطورية فى تلك المواد ، وشرحت الوظائف السابقة ، وكانت تقوم بها ، وهى حلقة رئيسية أو ثانوية من حلقات عقيدة اسطورية ، تحققها شعائر وطقوس ، قد تحولت عن وظائفها السابقة الى وظائف جديدة ، فأفترطت عقدها وانتشرت ، واتخذت صور العقائد الثانوية

والممارسات السحرية والمراسيم الاجتماعية والحكايات الشعبية وما الى هذا بسبيل .

والفولكلور فى هذا الجيل قد اتسع مجاله ، ولم يعد محصورا فى البقايا والرواسب ، وتجاوز الهدف التاريخى ، الذى يبحث عما يكمل صورة الماضى البعيد أو القريب ، وأصبح يستهدف دراسة الانسان ، من حيث هو انسان فى بيئته وعصره ، مفيدا من العلوم الانسانية الاخرى ، ومزودا اياها بالملاحظات والوثائق والاحكام . واتسعت دائرة علم الفولكلور ، فشملت الجماعات الثابتة ، كالامة والطبقة وأصحاب مهنة بعينها ، والجماعات المؤقتة ، كالانضواء فى هذه المرحلة أو تلك من مراحل التعليم . . . واصبحت هناك فروع متنوعة لعلم الفولكلور ، تختلف ، باختلاف زاوية الرصد ، وباختلاف طبيعة الجماعة . . . هناك - على سبيل المثال - الفولكلور الخاص بالمهن . . . الفولكلور الخاص بالجامعات التى لها تقاليد ومراسيم وتعايير ورموز . . . الخ .

والانسان المعاصر ، مهما يكن حظه من العلم ، يعد موضوعا من موضوعات هذا المجال المتسع من مجالات المعرفة الانسانية ، بيد ان العلاقة الحميمة بين الفولكلور

والميتولوجيا لا تزال على شيء من القوة ، لان العلم الاخير يرتبط بالعقائد والشعائر والممارسات القديمة الموغلة في القدم ، والتي لا تزال نظائرها موجودة ، تقوم بوظائفها الاسطورية عند بعض الشعوب المعاصرة ، وفي بعض البيئات الثقافية في عصرنا الحاضر . ومع اننا قد استطعنا ، بفضل العلم والتكنولوجيا ، ان نخرج من جاذبية الارض ، وان نهبط على القمر ، وان نعمل للوصول الى المريخ والزهرة وغيرهما من الكواكب في مجموعتنا الشمسية ، فان المعتقدات القديمة، التي صاغها الانسبان حول الشمس والقمر وسائر الكواكب وحول السماء والارض وبقية الظواهر الكونية ، وحول حياته وحياة الكائنات المفيدة والضارة ، ولا تزال تعمر النفوس ، وتؤثر في العقول وتحكم ضروب السلوك ، كما ان الكثير من التعابير والافكار والمعارف لا يزال تكتنفه مؤثرات، تدخل في نطاق علم الفولكلور الآن ، وقد ترد الى ظواهر ميتولوجية في عصر قديم ، او حتى في عصور ما قبل التاريخ .

## الفصل الثاني

الشمس والقمر والزهرة





يذكر المؤرخون لعلم الاساطير المراحل المتعددة التي مر بها هذا العلم على حدائته ، ويسجلون انشعاب المدرسة اللغوية الى شعبتين كبيرتين هما : الشعبة التي جعلت الشمس المحور الاكبر للاساطير ، والشعبة التي جعلت الظواهر الجوية هي التي حفزت الانسان البدائي الى محاولة تفسيرها بمنطقة المعتمد على التجسيم والتشخيص والتمثيل . ولقد تزعم الشعبة الاولى ماكس مولر Max Muller الذي اسس المدرسة اللغوية ويرى الآخذون بهذا الاتجاه ان « آلهة الشمس وجدت في كل بيئة » . وانها محور الاسطورة والتراث الشعبي » . ولعل اشهر القائلين بهذا الرأي السير جورج وليام كوكس Sir George William Cox (١٨٢٧-١٩٠٢) وهو مؤلف كتاب «المدخل الى الميثولوجيا والفولكلور» (١٨٨١) ، ولقد الح على عالمية الاسطورة الشمسية واعتمد في اثبات رأيه على دراسة علمية لعدد كبير من الاساطير والحكايات الشعبية . ولم يكن هذا العالم من المتشبهين بالتفسير اللغوي للاساطير تشبها كاملا ، وكان على وعى كامل بالمزاق التي يتعرض لها الاعتماد على الاساطير التيوتونية او اليونانية القديمة او اللاتينية او الاسكندنافية ، وهي الاساطير التي تتردد في المصادر الارية فحسب . ومع انه سلم بوجود طائفة من الاساطير تفسر ظواهر طبيعية غير الشمس ، فانه اقر بوجود اساطير اخرى ترتبط بالنجوم والسدم .

اما الشعبة الثانية التى التفتت الى الظواهر الجوية ، فقد سجلت وجود ظاهرتى البرق والرعد فى كل الاساطير . وردت جميع الشخصوص والكائنات والاحداث التى فى الاساطير الى هاتين الظاهرتين ، فهى ترى - مثلا - ان التنين وغيره من الكائنات الوحشية الخارقة تقوم بحراسة الكنوز والعذارى الفاتنات فى معقل سماوى حصين ، الى ان يصل البطل الموعود ، الذى يصرع التنين او غيره من الوحوش ، وينقذ العذراء . وتذهب فى تفسير هذه الاحداث الى ان السحب الكثيفة السوداء ، التى تنذر بالبرق والرعد ، تحجب النور الى ان يصل البطل ويقوم بتبديدها (١٠) . وايا كان الاتجاه الذى اتخذه القائلون بالتفسير اللغوى للاساطير، فان الانتباه الى التحليل اللفظى قد افاد الى حد كبير فى القاء الضوء على الاساطير القديمة الموغاة فى القدم ، وعلى تلك التى لا تزال حية فعالة فى المجتمعات البدائية ، القريبة من البدائية فى عصرنا الحديث . ولعل ظاهرة التذكير والتأنيث للاجرام السماوية تتصل بنتائج انصار هذه المدرسة ، ذلك لان التذكير والتأنيث ، وان كان امرا مجازيا فى المتأخرين ، الا انه كان حقيقيا عند الانسان البدائى او القديم ، كما ان اختلاف اللغات فى مثل هذه الظاهرة يمكن ان يرد الى طبيعة التشخيص فى الاساطير الخاصة بالشمس والقمر وسائر الكواكب ، فنحن نؤنث « الشمس » ونذكر « القمر » فى

---

An introduction to Mythology, op. cit — ١٠

وما بعدها .

اللغة العربية ، وغيرنا يفعل العكس • فاذا التفتنا الى الاساطير ، التى دارت حول الشمس والقمر عند مختلف الشعوب ، فقد نجد تفسيراً يرجح الباحث على اتخاذ هذا الاتجاه او ذاك •

واذا انتقلنا الى المدرسة الانثروبولوجية ، واجهنا عالماً كبيراً يتصل بدراسة المجتمعات العربية بصفة عامة والجاهلية فيها بصفة خاصة ، وذلك العالم هو وليام روبرتسون سميث William Robertson Smith ( ١٨٤٦ - ١٩٩٤ )

ولقد شغل منصب استاذ اللغة العربية فى جامعة كامبردج عام ١٨٨٣ • ومن اهم مصنفاته كتاب « ديانة الساميين » Religion of the Semites وكتابه « القرابة والزواج فى الجزيرة العربية قديماً »

Kinship and Marriage in Early Arabia

ومن رأى هذا العالم ان الاساطير كانت بمثابة العقيدة فى الديانات القديمة ، ولهذا رأى خطورته فى موضوع العلاقة الحميمة بين الميثولوجيا والفولكلور ، ذلك لان التراث المقدس لشعب من الشعوب يتخذ شكل قصص تدور حول الآلهة ، وتفسر فى الوقت نفسه جوهر الفكرة الدينية عند الشعب والشعيرة التى تحققها • ولكن روبرتسون سميث اسرف ، الى حد ما ، فى الفصل بين الفكرة والشعيرة ، وذهب الى ان الاسطورة لم يكن لها قوة الالزام عند معتنقيها ، ومن ثم لم تكن تمثل حلقة جوهرية فى الديانة • ومن الانصاف له ان نسجل رأيه ، فهو يقرر ان « الاساطير المرتبطة بمقدسات الفرد

وطقوسه ليست الا جزءا من العبادة ، فهي تقوم باثارة خيال العابد واهتمامه . بيد انه كان كثيرا ما يترك له الخيار بين روايات مختلفة ، لموضوع واحد بشرط ان يؤدي الشعيرة بدقة كاملة ، وليس هناك من يبالي بما يعتقده في اصلها . ولم يكن الاعتقاد في طائفة معينة من الاساطير اجباريا ، باعتبارها جزءا لا يتجزأ من العقيدة الدينية ، ولم يكن يظن ان الانسان يكتسب باعتقاده في تلك الاساطير مكانه دنيوية ممتازة ، ويحظى تبعا لذلك برضى الآلهة اما الأمر الاجباري حقا أو الذي يكسب صاحبه رضى الآلهة فهو القيام بأعمال معينة لها صفة القداسة المنصوص عليها في العرف الديني . ونتيجة هذا كله ان الاساطير ينبغي الا تحتل مكان الصدارة الذي كثيرا ما اتخذته في الدراسة العلمية للعقائد القديمة .

ويستخلص الباحث من هذا الرأي ومن غيره من آراء روبرتسون سميث ان الاسطورة تستمد وجودها من الشعيرة ، وليس العكس ، وان هذه القاعدة تكاد تنطبق على جميع الاساطير على اختلاف الشعوب والعصور . وبنى هذا العالم الانثريولوجي الكبير رأيه على ما لاحظته من ثبات الشعيرة على صورتها وتعرض الاسطورة للتغير المستمر ، تبعا لما يمر به المجتمع من تغيرات . والخط الفاصل

الفصل بينهما ان احدهما لها صفة الالزام ،  
والثانية تخضع لحرية الانسان ومزاجه (١١) .

والباحث فى الاساطير من وجهة النظر الفولكلورية ،  
مطالب بأن يعنى بالشكل القصصى أو التسجيلى عنايته  
بالشعائر والطقوس . وهذه العناية تكاد ترجع الارتباط  
العضوى بين المضمون القصصى والاعمال التى تحاكيها ،  
طبقا لقواعد مقررة فى التراث الدينى للشعوب البدائية أو  
القديمة وإذا أضفنا الى هذه النظرة ما يأخذ به المتخصصون  
فى علم اللغة العام من رد جميع وسائل التعبير عند الانسان  
الى اصل واحد ، فإننا نرجح ان الاسطورة فى اصلها عقيدة  
تحققها شعيرة ، وان الشكل القصصى تفصيل وتسجيل  
معاصر أو متأخر ، وان تعرضها للتغير يرتبط بالوظيفة أكثر  
مما يرتبط بأى شىء آخر ، وهى تحتفظ بصفاتها الاسطورية،  
ما دامت عقيدة لها قداستها وشعائرها ، فإذا تحولت عن هذه  
الوظيفة الى غيرها أصبحت عادة أو تقليدا أو عرفا اجتماعيا  
أو ملحمة أو حكاية شعبية ، ولعل الشمس والقمر والزهرة  
أصدق مثال على هذا التصور .

ويكون الامر أكثر وضوحا اذا نحن التفتنا الى الصفات  
المستمدة من الوظائف ، فالواقع ان القداسة التى أسبقها

---

١١ - المصدر السابق ، الموضع نفسه .



الانسان البدائي أو القديم ، وما تجسمه أو تشخصه ، قد جعلت التعظيم يتخذ عبارات تتسم بالمبالغة والتفخيم ومع ذلك فالصور شبه الخيالية ، التي ترسم للشمس والقمر والزهرة وسائر النجوم ، فيها من الشاعرية ما اضى على صفة البقاء حتى بعد ان زالت صفة القداسة عنها . ولا تزال بعض التشبيهات الخاصة بالشمس والقمر والنجوم تتردد في الآثار الادبية على انها انعكاس للخيال الفني وحده ، مع انها استمرار لصفات ارتبطت بوظائف تبددت وانقرضت . وليس من شك في ان العجب والاعجاب والروح قد صاحب الكواكب بصفة عامة ، والشمس والقمر بصفة خاصة ، ففي الشروق والغروب وفي بلوغ الاوج ، وفي تغير الصورة في المراحل الاولى عنها في المراحل الاخيرة ، وفي انبعاث النور واختلاف درجاته ، وفيما يعين على ظهوره ، ويعمل على احتجابه ، ما دفع الانسان ، حتى بعد زوال الاعتقاد في الوهية الكواكب او في تجسيمها لآلهة تمثلها ، الى التفنن في التعبير عنها وعن مظاهرها وصفاتها وآثارها ، فالانوار والالوان والظلمات ، وما تعين عليه من الهادية ، بل وما تؤدي اليه من ادراك مكان الانسان على الارض ، والعالم والسماء ، قد اتخذت صوراً وتشبيهات واستعارات ، تتجاوز التركيب البلاغي الى التعبير عن الدهشة والخوف . . عن الرجاء والتوقع . . عن الرهبة والرغبة . . وظلت الشعائر والمراسيم المسيرة للتقويمين الشمس والقمرى ترتبط بالجانب العملى من تلك المواقف النفسية . وحسبنا ان نسجل ما تمثله الاعياد

والمواسم الى الان من عبارات وحركات وايقاعات وموان  
مشكلة .

وعالمية الظواهر الطبيعية الكونية وعلى رأسها الشمس  
والقمر والنجوم ، قد اثمرت اساطير خاصة بها فى جميع  
البيئات وفى كثير من العصور . ولن يتسع هذا الفصل  
لاستيعاب اكثر هذه الاساطير ، او حتى للاشارة اليها ،  
ويكفينا ان نذكر الاله البابلى « شمش » لانه يرتبط بالكلمة  
العربية « شمس » . وهذا الاله يعد من اشهر الالهة البابلية  
والاشورية على السواء . وتدل الآثار على ان اسمه قد تردد  
منذ اكثر من ستة الاف سنة . وذهب الاقدمون الى انه ابن  
« سن » اله القمر ، مما يؤكد ان التقويم الشمسى قد حل محل  
التقويم القمرى ، كما حدث فى كثير من بلاد الشرق القديم .  
وتصفه النقوش بأنه « اله النور العظيم » ومن اجل ذلك وصف  
بأنه « يرسل النور الى الارحاء كافة » وأنه « سيد الاحياء »  
و « مسبح النعم على الارضين » وما إلى هذا بسبيل . وتصوره  
القدماء يفتح ابواب الصباح ، ويرفع رأسه متطلعا الى العالم  
من فوق الأفق ، وينير السماوات والارضين بأشعته . ولقد  
ارتبط النور بالحق والعدل والخير فى نفس الانسان منذ أقدم  
العصور ، ومن ثم نسب البابليون والاشوريون اليه القدرة  
على التمييز بين العدل والظلم ، والخير والشر ، والحق  
والباطل واصبح فى تصور تلك الشعوب القاضى الذى يفصل  
بين النور والظلمة ، او بين الحق والباطل ، ومثل البابليين

والاشوريون فى هذا كمثل سائر الشعوب ، ذلك لان الانسان قد شاهد بوضوح ، منذ درج على الارض ، ان اشعة الشمس تنفذ الى كل مكان ، وتتخطى جميع الاستار والحجب ، فلا عجب ان يصبح الاله « شمش » رمزا للعدالة . ولقد ورد اسمه على رأس النقوش التى سجلتها الواح حمورابى المشهورة ، وفيها يرمز الى العدالة . ولقد ظل « شمش » طوال التاريخ البابلى يحتفظ بمكانته ، ولعله اله الشمس الوحيد الوحيد الذى لم تستوعبه عبادة الاله مرداخ ، على الرغم مما كان لها من سلطان عظيم . وكثيرا ما يوازن علماء الاساطير بين ما كان يتمتع به « شمش » من قدرة على البقاء بحيث لا يستوعبه نجم اخر ، وبين « توتك » اله الشمس عند المكسيكيين القدماء ، وهو الذى لم يضارعه فى هذه المكانة غيره من الالهة . ومع ذلك فان « شمش » استطاع ان يستوعب بعض الالهة المحلية فى البلاد التى استقرت فيها الشعوب السامية ، واصبح اسمه علما على الشمس فى اللغات السامية . وهناك من الاسباب ما يميل بنا الى الظن ان الاله « شمش » لم يكن على الدوام مجسما للخير ، ولكنه كان فى بعض المناسبات يرمز الى الحرب . ولكن النصوص تدل على انه كان يعد فى الازمة المتأخرة من التاريخ القديم ، الاله الذى يهب الحياة ، ويبعث النور الى جميع المخلوقات ، وعليه يعتمد كل شىء فى الطبيعة من الانسان الى النبات .

ولا يستطيع الباحث ان يعرض ثلثه « شمش » دون ان يذكر قرينته الرببة « آية »

التي كانت تعبد معه . والراجع ان ديانتها  
قديمة موغلة في القدم ، ويبدو انها لم تكن  
تتميز بطابع خاص أو فريد . واعتقد القدماء  
انها كانت تستقبل « شمش » « الشمس عند  
الغروب ، ومن اجل ذلك قيل انها كانت  
« وجه الشمس المزدوج » الذي يظهر مكبرا  
وقت الغروب . ولكن هذا التعديل مبالغ فيه  
عند كثير من علماء الاساطير ، لان قوة  
الشمس حينما وضعفها حينما اخر ، ربما اثارا  
في مخيلة الانسان البدائي او القديم اقتران  
القوة بالتذكير والضعف بالتأنيث ، كما ان  
المزوجة بين الهين في الاصل تشير الى  
اتصال ثقافتين . ولم تكن الكتابات المسمارية  
القديمة تميز في عالم الالهة بين الذكر والانثى  
وهذه « عشتار » كثيرا ما ظهرت عند الساميين  
دون ان تنسب الى الذكور أو الاناث . واغلب  
الظن ان الجنس كان يتوقف تمييزه على القوة  
فالاله الاقوى مذكر والاضعف مؤنث ، وان لم  
لم تكن المساعدة مضطردة في جميع  
الأحوال (١٢) .

---

12. The Myths of Babylonia and Assyria : Lewis  
Spence, London 1928

ص ١٠٩ وما بعدها .

وليس من شك في ان الشمس قد اثرت ، ولا تزال تؤثر في مشاعر الناس وعقولها ، وانها صاغت ، ولا تزال تصوغ الكثير من معتقداتهم وتصوراتهم ومراسيمهم وعاداتهم .  
واذا كنا لا نستطيع ان نسجل مختلف الافكار والاعمال التي تتصل بالشمس ، فان ذلك لا يحول بيننا وبين التوقف عند معيار اقتصادي كبير في حياتنا المعاصرة وهو الذهب . ومن الطريف ان هذا المعدن النفيس يعود الاهتمام به والاكبار من شأنه الى الشمس ولقد كان الاقدمون يعتقدون ان الذهب انما يتولد من اشعة الشمس ، وان حرارة باطن الارض المستمرة ايضا في اصلها من الشمس تحرق كل شيء ببطء وتحوله الى ذهب . ومن الطبيعي ان يحاط هذا المعدن بهالة من القداسة عند الانسان البدائي القديم والمعاصر ، وان يتصوره كما تصور الكثير من الكائنات مخلوقا حيا له روح ، ولذلك فرضت بعض القبائل في جزر الهند الغربية وفي امريكا الوسطى كثيرا من النواهي او المحظورات ، حتى لا تغضب روح الذهب كما يحرص بعض العاملين في مناجم الذهب في بعض المناطق على تلاوة صلاة خاصة ، قبل الشروع في استخراج الذهب . وفي سومطرة لا يجوز للعاملين في منجم للذهب ان يحملوا اليه صفيحا او عاجا او مواد اخرى معينة ، حتى لا تهرب روح الذهب من المنجم ، وكثيرا ما يتم استخراج الذهب في صمت تام تجلله القداسة والرغبة .

ولما كانت الشمس هي التي تبعث بالنور الى الارض فقد ارتبط الذهب بالنور والنار من قديم . ولقد كان الهنود ،



فيما مضى ، يعتقدون ان الذهب هو البذرة التى نفا منها الاله  
« اجنى » وانه هو النار والنور شىء واحد .

وقد وصف الكتاب القديم ( ساقابها تا براهماتا ) الذهب  
بانه خالد لا يفنى ، وانه يجدد نشاط الجنس البشرى ، ويهب  
مالكه عمرا مديدا وذرية كثيرة . وجاء فى « الريجفيدا » ان  
من يجود بالذهب تمنحه الالهة حياة مشرقة مجيدة .

ومن المعتقدات السائدة عند الهنود الاقدمين ان الشمس  
هى التى اضيفت على الذهب لونه الجميل وبريقه الخلاب ،  
وان الذهب انما يستمد بريقه من نور اله الشمس ، ومن ثم  
اصبحت لهذا المعدن النفيس علاقة بالحياة والخصب والنماء .

وكان المصريون القدماء يعتقدون ايضا ان اله الشمس  
« رع » هو الذى خلق الملوك ، وانه هو الذى وهبهم الحياة  
والقوة والسلطان . ولهذا ساد الاعتقاد بأن ماء رع ، وهو  
ذهب الالهة وسائل الشمس المضىء ، ويجرى فى عروق هؤلاء  
الملوك .

واقترنت كلمة « نوب » ومعناها الذهب فى اللغة المصرية  
القديمة ، بالربة هاتور « الام الكبرى » وهى الهة مصرية كانت  
تصور على هيئة بقرة تحمل بين قرنيها قرص الشمس ، أو  
تمثل فى صورة امرأة لها قرنا بقرة بينهما قرص الشمس .  
وكانت هاتور ربة الخصب وراعية للنساء والزواج والهة

الحب والطرب والجمال . وكانت تحيط جيدها بعقد من القطع الذهبية ، مما يفسر ارتباط الزينة عند المرأة بهذا المعدن النفيس ، وحرصها على اقتناء الحلى الذهبية ، ولعله يفسر أيضا جانباً من تشكيل الذهب في صورة معينة ، وتزيينه بنقوش معينة ، ولما كان الذهب قد اقترن بالأم الكبرى «هاتور» واهبة الحياة فقد عزا اليه قدماء المصريين قوى سحرية عظيمة ، دفعت القراعنة الى ارسال بعثات للحصول عليه ، حتى يضمنوا لانفسهم القوة والسلطان والخلود .

ومما هو جدير بالذكر ان بعض الاثريين عثروا على تمثال صغير من الذهب لغزال ، حول رقبته رسم شريط على شارة الربة هاتور ، كما عثروا ايضا على ثور من الذهب ، حول رقبته رباط عليه رسم لرأس هذه الربة .

ورأى ملوك مصر الاقدمون ان عودة الحياة اليهم بعد الموت وخلودهم وارتقاءهم الى مصاف الالهة يقتضى اعداد الوسائل المادية ، التى توصلهم الى هذا الهدف ، وكان الذهب على رأس هذه الوسائل لاتصاله باله الشمس زح ، وما يسبغه على العالمين من نور الحياة . وبالفوا فى البحث عن الذهب وصياغته واستعماله تحقيقا لما ينشدون من سلطان وخلود ، وحسبنا شاهدا على ذلك ما عثر عليه فى مقبرة توت عنخ آمون .

وهذا الاهتمام بالذهب ، الذى شغل الانسان على مدى التاريخ ، لم يكن لما فى هذا المعدن من خصائص وصفات ،

ولكن لما نسب اليه من تأثير • ولقد حفز البحث عنه النفوس والعقول إلى مغامرات ، ربما تجاوزت في بعض الاحيان نطاق المقبول او المعقول • وادى ذلك الى ان يبحث القدماء بمنهج شبه علمي ، عن وسيلة تحيل المعادن الاخرى الى ذهب • وبذل الكيميائيون في العصور القديمة والوسطى جهودا مضنية للكشف عما اسموه « حجر الفلاسفة » ، وهو - كما كانوا يعتقدون - حجر يمتاز بأنه اذا سحق ومزج بالماء وبعض العقاقير ينتج « الاكسير » ، الذي يحول المعادن الخسيسة الى معادن ثمينة ، وعلى رأسها الذهب بطبيعة الحال • وكلما اصطالحنا في معاملاتنا على استخدام الذهب ، لابد ان نذكر الاصول الاسطورية القديمة لهذا الاتجاه ، وان نذكر الى جانبه الممارسات والتعابير الكثيرة ، التي ربطت بين الشمس ، كظاهرة ، وبين الذهب ، كمعدن له بعض المشابهة للجرم السماوي ، من حيث اللون والبريق • وما نحب ان نسرف في رد جميع التصرفات والافعال والتعابير الى اصول ميثولوجية. ولكننا نسجل فقط ان الكثير من تراثنا الشعبي له علاقة قريبة او بعيدة بالاساطير •

وللذهب مكانة ممتازة في الفولكلور ، لا لانه محور رئيسي من محاور بعض الاساطير فحسب ، ولكن لانه لا يزال له شأنه في حياة الانسان المعاصر • ولقد حفل الادب الشعبي على مدى التاريخ بالكثير من الحكايات الشعبية التي ارتفع بعضها الى مصاف الادب الرسمي ، ومنها قصة ميداس ملك فريجيا بأسية الصغرى ، وهو ابن جورديوس وسيلي ،

ويعد ضوا الميتراس اله النور عند الفرس .ومن هنا كانت علاقته غير المباشرة بالشمس . وتذهب الحكاية الى ان الملك ميداس كان مفتونا بالذهب ، لا يفكر الا فى الحصول عليه . وكان يكتنز ما يحصل عليه منه فى غرفة محكمة بالطابق الأسفل من قصره . واعتاد ان يقضى فيها الساعات كل يوم ، ولا هم له الا التطلع الى ذهبه والتغزل فيه . وتستطرد الحكاية الشعبية فتقول ان ميداس استطاع ان يأسر اله الغابات والينابيع سيلينوس بعد ان فقد وعيه من الشراب . وأستضافة عشرة أيام فى قصره ، ثم حمّله الى ديونيزوس الذى عرض عليه أن يحقق له أى أمنية تهفو اليها نفسه ، فما كان من الملك ميداس الا ان طلب من ديونيزوس ان يمنحه القدرة على تحويل كل شىء يلمسه الى ذهب . وتهلل ميداس طربا ، وهو يرى كل شىء فى قصره يتحول الى ذهب ، بمجرد أن يلمسه . وهكذا تحولت قطع الأثاث والجدران والسلم فى قصره والأزهار فى حديقته الى ذهب خالص بيد أنه سرعان ما اكتشف ، وهو يتناول طعامه ، ان الخبز واللحم والبيض واللبن والماء تحولت كلها الى ذهب عندما مسها وأدرك أنه اذا ظل على هذه الحال فسوف يموت جوعا لامحالة . وتذهب الحكاية الى ان ابنة ميداس الوحيدة اقبلت تبكى ، ولما استفسر منها أبوها عن سبب بكائها ، روت له أنها ذهبت الى الحديقة لتقطف بعض الأزهار فوجدت أنها تحولت الى ذهب . وعبثا حاول الملك ميداس أن يسرى عنها ، وفى غمرة لهفته انحنى عليها وقبلها ، وما مسها بشفتيه حتى تحولت الى تمثال بارد من الذهب . ولم يصدق الملك ميداس عينيه وفاضت

نفسه أسي ولبوعة على ابنته الغالية . وتذهب الحكاية الى أن الملك ميداس أستطاع أن يتخلص من هذه اللعنة باستحمامه في مياه نهر باكتولوس ، وحمل بعض الماء ، وصبه فوق ابنته، فعادت اليها الحياة (١٣) .

وتدل هذه الحكاية على أن الوهج والبريق يتصلان بالنار ، وأن الذهب اذا كان قد اقترن بالشمس فإن له وجهاً آخر ، يناقض في وظيفته الوجه الأول ، ومن هنا برزت صورة الماء كعنصر من عناصر الحياة ، واتصلت بعالم الأساطير ، واصبحت الكثيرات من الرببات موكلات بالانهار والينابيع ، مرتبطات بالخصب ارتباطهن بدفع الشر أو بعث الحياة . ولا تزال عادات كثيرة ، تستهدف في ظاهر الأمر مجرد التطهر الجسماني ، تمارسها جماعات ، تجاوزت البداوة ، وأخذت بأسباب الحضارة . وما أكثر المراسيم الاجتماعية ، التي تفرض على أحد العروسين أو كليهما الاغتسال في ينبوع بذاته ، أو بحيرة بعينها ، أو نهر له قداسته في المعتقدات الشعبية . من أجل ذلك كان الدارس الفولكلورى مطالباً ببذل أقصى الجهد في جمع العادات والتقاليد والماراسيم ، وأستقصاء أصولها في الاساطير والتراث الشعبي . ونحن في حياتنا اليومية لانزال نمارس ، عن غير وعى ، بعض العادات التي لها اتصال بالشمس . من ذلك اكتساب الاطفال

---

١٣ - أحمد آدم محمود ، الذهب ومكانته من التراث الشعبي ، مجلة الفنون الشعبية العدد ١٣ ، القاهرة ، يونيه ١٩٧٠

عادة التوجه الى الشمس والقاء السن الأولى التى يخلعونها نحوها ، وهم يتضرعون اليها أن تبدلهم بها سنا أحسن منها ، وهى عادة شائعة فى العالم العربى الى الآن • كما أن نقش كعك بعض الأعياد ، على صورة قرص الشمس ، يوحى بأن الشعوب تظل تمارس بعض العادات ، حتى بعد اختفاء العقائد التى أدت اليها • وأهم من هذا كله التقويم الشمسى وارتباطه بظواهر كونية وطبيعية أخرى واقتترانه ، وبخاصة فى البيئات الزراعية ، بمعالم لها خطرهما فى حياة الانسان •

وهكذا اتسع مجال الفولكور ، ولم يعد يدرس البقايا والرواسب من العصور القديمة فقط ، ولكنه أصبح يعنى بالبيئة الثقافية الحية عنايته بجميع المعارف والخبرات والمهارات الشعبية ، أيا كانت مكانتها من التراث ، وأيا كانت وظيفتها فى حياة الأفراد والجماعات •

والقمر له مكانته الفذة الى جانب الشمس فى تصور الانسان القديم والمعاصر معا ، ولذلك يعد احد النيرين الكبيرين اللذين يؤثران فى ظواهر الطبيعة والحياة والكون • وهو من المحاور الرئيسية للفكر الأسطورى عند الانسان القديم ، ولذلك رفعه الى مقام الألوهية والتقديس كما اتخذته وسيلة أساسية فى تقسيم الزمان الى وحدات متساوية هى الشهور ، كما أن ما لاحظته الانسان من التغير الظاهرى فى شكل القمر



جعله يقرن هذا الكوكب بما يلاحظه على الكائنات الحية من نموذج ، يبلغ حدا معيناً من الاكتمال ، ثم يأخذ بعده في التناقص والأقوال . وجعل الانسان القديم القمر من المعالم ، التي يتوسل بها في التفاؤل والتشاؤم . . . يتفاءل بهلال أول الشهر ، ويتشاءم بالخسوف ، الذي يجعل صورة القمر تبدو حمراء كالدم . ولاتزال الى الآن عقائد شعبية كثيرة ، ترتبط بتلك الظواهر ، بل ان الالفاظ الدالة على القمر في كثير من اللغات لاتزال تحمل هذه المعاني . يضاف الى هذا كله ان تذكير هذا الكوكب أو تأنيثه ، كما هو الحال في الشمس وسائر الأجرام السماوية ، إنما يعود الى التصور الاسطوري عند الشعوب . . . وهناك شاهد له اهميته ، يدل على ان شعباً واحداً يجعل القمر كائناً مذكراً في النصف الأول من الشهر القمري ، أي في مرحلة النمو ، ويجعله كائناً مؤنثاً في النصف الثاني من الشهر ، أي في مرحلة الافول . ولما كان القمر مرتبطاً بالليالي في حياة الانسان ، فقد تصوره كائناً حكيماً ، يعرف بالتعقل والاتزان في السلوك ، وجعله رمزاً للخير والخصب والجانب الايجابي من الحياة في الغالب ، وقرنه بالمطر والغيث . ولما كان القمر يرتبط أيضاً في تصور الانسان من قديم بالطمث عند المرأة ، أو بالتحول من مرحلة الطفولة الى مرحلة المراهقة وما تثيره من صورة الغريزة ، فقد أصبح القمر يدل أيضاً على الحب والشهوة والنزق . وفي الفولكلور عادات وتقاليد ومراسيم واحتفالات خاصة بالقمر ، عند ظهوره وعند اكتماله وعند خسوفه ، وهي تتشابه في حوافزها ووظائفها وبعض اشكالها ومضامينها ، وتختلف باختلاف

الشعوب ومراحل التطور الفكرى فى بعض العلاقات والتفاصيل . ومن الخير أن نسترجع فى هذا المقام أساطير بعض الشعوب ، التى دارت حول القمر ، لكى نتبين الفرق بين الحلم والواقع من جهة ، وبين بدايات الفكر الانسانى من جهة أخرى .

ولقد احتفلت الاسطورة المصرية القديمة بالقمر قبل عصر الاسرات بزمان غير قصير . ويرتبط بهذا الكوكب الاله تحوت الذى كان كاتب الالهة فى مصر القديمة ، والمشرف على حساب الموتى ، واحد الذين خلقوا الكون ونظموه ، واليه الحكمة والسحر والتعليم ، وراعى الفنون ومخترع الكتابة والأرقام والحساب والهندسة والفلك ، وما اليها من المعارف، التى أحاط بها المصريون القدماء قبل عصر الاسرات . ومن الطريف أن المقامرة وهى كلمة عربية من مشتقات القمر ، لها شبه صلة بالاسطورة المصرية القديمة التى ذهبت الى ان رج استشاط غضبا من خيانة زوجته توت ، وهى آلهة السماء مع سب اله الارض ، فحكم عليها بالا تله فى أى شهر من شهور السنة . وما كان من تحوت الا أن لاعب القمر ٠٠٠ او بتعبير أدق لعب معه القمار على جزء من اثنين وسبعين جزءا من اليوم ، واستطاع أن يغلبه فى المقامرة ، ويكسب منه خمسة أيام . أضافها الى السنة القمرية المصرية ، وكانت ٣٦٠- يوما . وهكذا استطاعت توت أن تنجب أوزوريس وايزيس ونفتيس وست وحورس الكبير . وعلى هذا اضيفت أيام النسء وتوازنت السنة القمرية مع السنة الشمسية .

وكان بحكمته واتزانه قادرا على أن يفض المشكلات ،  
التي تنشأ بين الآلهة ، كما كان على علم بالصيغة السحرية  
التي تمكن الموتى من اجتياز العالم السفلى بسلام . وهذا  
الاله المرتبط بالقمر هو الذى تدخل فى الصراع بين اوزوريس  
وايزيس وحورس من جانب ، وبين « ست » من جانب آخر .  
وتحوت - كما يقول مؤرخو الأساطير - من أقدم الآلهة  
المصرية ، واستوعبته فيما بعد عبادة اوزوريس و رع ، وكان  
يتمثل فى صورة انسان ، له رأس العجل ابيس ، يحمل القلم  
والدواة ، باعتباره كاتب الآلهة ، كما كان يبدو فى صورة  
قرد ، على رأسه القرص القمري والهلل وقلمما بدت صورته  
مراجعتة منفردا ، وكثيرا ما ظهرت وسط الحفل الجنائزى  
على رسوم المقابر . ومن أشهر صورة مراجعتة حسنات  
الموتى وسيناتهم ، أو مساهمته فى يوم الحساب ، يقرأ الميزان  
الذى كان القلب الأنسانى يوزن فيه مقابل ريشة الحقيقة .  
ومن الواضح أن علاقته بالحساب والقياس جعلته يرتبط  
بالقمر ، وأصبح يرادف الاله هرمس عند اليونان . وهو  
الذى اسبغت عليه صفات الاله المصرى القديم تحوت . ويعتقد  
بعض الدارسين أن مجموعة أوراق اللعب التى نعرفها اليوم ،  
أنما هى تطوير لكتاب هيروغليفى قديم ، يعرف أحيانا باسم  
« كتاب تحوت » .

ولما كانت السنة البابلية قمرية ، فقد احتل اله القمر  
البابلى « سن » مكانا بارزا بين الآلهة والراجع أن ارتباطه  
بالتقويم جعله يكتسب اللقب الذى اشتهر به ، وهو « اله

الحكمة » ، مما يدل على التصور العام للقمر بالاتزان فى الحركة وفى السلوك . وكانت مدينة « اور » مقر عبادته . ولقد اكتنف الغموض الأسطورة الخاصة به الى حد كبير ، بيد أننا نلاحظ مدى اجلاله من أحد النصوص ، التى عثر عليها فى مكتبه اشوربانيبال ، والذى يصفه بأنه « اله يسمع حبه السموات القصية والبحر والمحيط » .

وكما ارتبطا اله القمر المصرى تحوت بالاله رع فاننا نجد ان اله القمر البابلى « سن » يرتبط هو ايضا باله الشمس « شمش » . ومن الشواهد على ذلك أن « جلجامش » المشهور ، عندما امتلأ قلبه بالفزع من الموت ، بادر بالرحلة الى سلفة « اوت - نابشتيم » طلبا لماء الحياة وكان عليه أن يجتاز سلسلة من الجبال ، تقطعها وحوش ضارية . وخلصه « سن » من براثنها ، واستطاع « جلجامش » أن يتابع رحلته فى أمان ، ولكنه انتهى آخر الأمر الى جبل أعظم ارتفاعا من الجبال السابقة ، على حراسته رجال كالعقارب ، وهو جبل « ماشو » الذى تغرب عنده الشمس .

وهناك حلقة أخرى ، تضاف الى الأسطورة البابلية ، التى تجعل من « عشتار » ابنة لاله القمر ، « سن » وتقرنها بعد

ذلك بما وراء الحياة . والاسطورة تروى كيف أن عشتار  
أتجهت بأذائها الى الأرض التي لا يعود منها أحد ،  
أرض الظلمات ، مما يشير الى الموازنة المستمرة في الخيال  
الاسطوري ، بين القمر وبين الظلمات التي تكتنفه .

وتحول الاله البابلي « سن » عند الاشوريين الى اله  
حرب . ويبدو أنهم حولوا جميع الآلهة ، التي استعاروها  
من الشعوب الأخرى الى آلهة حرب . ومما هو جدير بالملاحظة  
أن هذه الصفة الحربية لا توجد عند الهة القمر ، على اختلاف  
الأساطير والشعوب ، الا عند الاشوريين وأن كان الاقوام  
البداية قد اسبغت على القمر بعض الصفات ، التي تثير  
الروع . ولكننا نجد « سن » عند الاشوريين متحررا من جميع  
الدلالات والرموز المتعلقة بالتنجيم أو الفلك ، وأن كان  
الاشوريين قد اسبغوا على اله القمر « سن » بعض الصفات ،  
التي اسبغها المصريون على « تحوت » مثل الحكمة وسداد  
الرأى والمبادرة الى اتخاذ الأوامر والنواهي ، التي تضبط  
سير الحياة . وقد صور هذا الاله احيانا على بعض الاختام  
في صورة شيخ له لحية مرسلة والرمز الخاص به هو الهلال .

وليس هناك أدل على مكانة اله القمر  
« سن » من أن الثالوث الاعظم بين آلهة بابل  
كان الشمس والقمر والزهرة . لقد دعا آخر  
ملوك بابل الى عبادة « سن » ، باعتباره ارفع  
الآلهة البابلية شأنا ، وذلك لأن الثالوث الذي

يتألف من الشمس والقمر والزهرة كان فى  
نظر الشعب البابلى وقتذاك مصدر القوى  
المؤثرة فى العالم والكون . ويظهر بعض  
الدارسين أن شبة جزيرة سيناء أخذت اسمها  
من اله القمر « سن » .

ولكننا اذا اتجهنا الى اليونان وما عرف عنهم من  
الأساطير الكثيرة الرائعة فاننا نلتقى عند تشخيص القمر  
فى صورة الهة هى « سيلينى » ، وهى الهة القمر وابنة  
« هيبيريون وثيا » ، تتسم بالشاعرية . والاسطورة تذهب  
الى ان جمال انديميون فتن الهة القمر سيلينى ، فهبطت على  
جبل لايموس لكى تقبله ، وهو غارق فى النوم ، ثم ترقد الى  
جانبه . وكما حدث لكل انسى ، عشقته واحدة من الآلهة ،  
فقد تعرض انديميون لما يشبه الهلاك . وسواء دعا زيوس  
كبير الآلهة ان يمنحه النوم الى الابد ، حتى يستمتع ببقاء الهة  
القمر فى احلامه ، أو أن سيلينى سحرته ، لكى تنعم بصحبته  
على الدوام ، فقد استغرق فى نوم ابدى . وعرف بأنه عاشق  
القمر ، الذى لا يصحو ابدا . وثمة رواية أخرى تذهب الى أن  
سيلينى الهة القمر استسلمت للاله « بان » فى مقابل جزء  
بيضاء من الصوف ، ولعله ظهر لها فى صورة كبش أبيض .  
وهى تصور ممطية عربية ، يجرها جوادان مجنحان أو  
بقرتان ، ويظهر الهلال فى صورة قرن بقرة ، كرمز خاص  
بها . كما تبدو ، ممطية جوادا أو بغلا أو غزالا أو كبشا .  
وأشتهرت بأنها تمنح القوة على الاخصاب والنمو فى عالمى



النبات والحيوان . ويدعوها الناس عند ظهور الهلال ، وعند اكتمال القمر بدرا . وفى العصر الهلينى ، اعتقد الشعب بأن سيلينى هى القمر ، الذى تأوى اليه أرواح الموتى ، وفى هذا مشابهة لمعتقدات المصريين القدماء ، التى تقرر القمر بالظلام وبما وراء الحياة . واصبحت فى المراحل الأخيرة من العصر اليونانى ترادف آلهة أخرى لعل أهمها « لونا وارتيميس » . ونتجه بعد ذلك الى صورة مؤنثة أخرى للقمر فى الأساطير اليونانية ، هى صورة ارتيميس الربة العذراء للطبيعة والقمر ، وكانت فى الأصل آلهة البحيرات والأنهار والغابات والحياة البرية ، وبخاصة حيوان الصيد ، مثل الغزال ، والوبل والخنزير البرى ، وقد ارتبطت مثلها فى ذلك مثل كثير غيرها من ربات القمر ، بالحب والخصب . ومن الطقوس التى اقترنت بارتيميس والتى تجسم التحول من مرحلة الطفولة الى مرحلة المراهقة التى تتفتح فيها النزعات الجنسية والعاطفية ، أن ترقص الفتيات من الخامسة الى العاشرة فى ملابس زاهية ، يمثلن الدببة . ولم يكن يسمح فى بعض مناطق عبادتها بزواج أى فتاة قبل أن تقوم بهذه الشعيرة . ومن المؤلف أن تقترن ربة القمر ارتيميس بالطبيعة ، ولذلك نراها ترعى الصيد والغابات والنبات البرى ، ويعاونها الحوريات والموكلات بالآبار والينابيع . وفى ربوع كثيرة من بلاد اليونان القديمة كان بعض الراقصين يلبسون الاقنعة ، وهم يحتفلون بشعيرة من شعائر ربة الطبيعة والقمر ارتيميس . وكانت الفتيات يغنين انشودة قبيل الفجر وتذهب بعض الروايات القديمة الى أن الفتيات كن يقدمن لارتيميس محراثا ، وهذا

يدل على أن الآلهة بسطت رعايتها على الفلاحه المعتمدة على  
ارادة الانسان .

وليس من غرضنا أن نفيض فى ذكر سيرة ارتيميس ،  
كما وردت عند هوميروس وغيره ، وحسبنا أن نسجل أن  
سلطانها امتد الى السحر والليل والقمر ، وأنها كانت حاملة  
شعلة قد تكون رمزا للقمر .

ولعل اسم ربة القمر « لونا » لا يزال  
مرددا الى اليوم ، وهى أن لم تبلغ فى وقائعها  
وشعائرها ما بلغته ارتيميس ، الا أن ارتباطها  
بالقمر جعل الفكر الأسطورى يقرنها  
بالسلوك غير المعقول ، فقد كان من عقائد  
الانسان قديما أن القمر يؤثر فى سلوك الناس  
ويخرجهم عن جادة التعقل . وهكذا اجتمع  
فى تشخيص القمر النقيضان : الحكمة المتزنة،  
كما يمثلها الاله المصرى تحوت والنزق  
والتهوس ، بل الجنون الذى تمثله ربات  
الطبيعة البرية ، اللاتى صورتهم الأساطير  
موكلات بالقمر أيضا .

ولعل الاله الرومانية المشهورة « ديانا » ترادف  
« ارتيميس » فى ارتباطها بالطبيعة والصيد والقمر . ولقد  
اصبحت كزميلتها آلهة الخصب والحب أيضا ، ولكنها أمتازت

بعلاقتها الوثيقة بالتقويم القمري ، واصبحت من اجل ذلك الالهة  
الزراعة والحصاد .

ومن الطبيعى أن ترتبط طقوس هذه الالهة بالسحر ،  
وأن تعد راعية السحرة فيما بعد ذلك ، لأن الالهة القمر تستدعى  
بالضرورة ، فى الفكر الأسطورى ، الظلام والغموض والتحول  
والخروج عن المرنى والمحسوس والمدرى الى الخارجى وغير  
الممكن وغير المعقول . وتذهب ، لترسى دعائم السحر ، وتؤيد  
الساحرات ، ثم عادت الى السماء ، ومن هنا كانت صيغ  
السحر توجه فى كثير من البقاع الأوروبية الى الالهة القمر  
ديانا ، والى ابنتها اراديا (١٤) .

ولم ينقطع الناس فى أكثر الارزاء عن إقامة مراسيم  
معينة ، لدفع الخسوف أو الكسوف عن الشمس والقمر .  
ولا يزال لهذه المراسيم مكانها من النفوس ، حتى عند كثير  
من الشعوب ، التى أخذت بأسباب الحضارة . وإقامة هذه  
المراسيم تؤكد الأصرة القوية بين الميثولوجيا والفولكلور .  
وجميع الحركات والاشارات والأدوات ، التى يتوسل الناس  
بها فى هذه المناسبة ، تستهدف دفع الضرر الجسيم ، الذى  
ينجم من تصور النذر بانقطاع الشمس والقمر عن رحلتهما  
اليومية ، وهما مصدر النور ، ولهما علاقة جد وثيقة بنشأة

---

١٤ - للكاتب ، القمر فى أساطير الشعوب ، مجلة الفنون  
الشعبية ، العدد العاشر ، سبتمبر ١٩٦٩ ، القاهرة .

الحياة ونموها على الارض . وكما أن الملوك الأقدمين والكهان  
فى التاريخ القديم كانوا يقومون بشعائر معينة ، فان المجتمعات  
البشرية لاتزال تمارس الكثير من الطقوس . ولو اننا دققنا  
النظر فيها لوجدنا هياكلها تحتفظ بالتصور الاسطورى القديم،  
أو ما يقرب منه ، فاستحداث الصخب العنيف ، لترويع  
الكائنات المجدقة بالشمس أو القمر ودق الطبول والصياح ،  
والطرق العنيف ، وترديد عبارات معينة ، والقاء السهام  
النارية فى اتجاه الشمس أو القمر ، أبان الكسوف أو الخسوف  
كل أولئك شارة على أن الفولكلور ، على الرغم من تداعى  
الكثير من النظريات ، التى غلبت على علم الأساطير فى  
القرن الماضى ، لا يزال يعنى بحلقات ميثولوجية ، أولها أصل  
ميثولوجى واضح . ولقد جمع الانثروبولوجيون ،  
والفولكلوريون شواهد كثيرة من تلك الطقوس والمراسيم .  
ولعل فى ما يحفظه الشعب العربى من تخيل القمر عند  
الخسوف ، ما يؤكد هذا القول ، فان الخيال الشعبى قد  
صور أن بنات الحور يخنقن القمر . وهذا هو سر الخسوف .  
ومن أجل ذلك يقوم الناس عند حدوث الخسوف بترويع بنات  
الحور ، حتى يطلقن القمر من أسارهن . وكانت الزهرة تؤلف  
مع الشمس والقمر الثالوث الرئيسى عند الساميين الاقدمين ،  
كما يذهب الى ذلك لانجدون (١٥) وهى ترداف افروديت

- 
15. S.H. Langdon, The mythology of all the world,  
Nor Wood Mass 1931, Vol. 3, P. 25.

اليونانية وفيينوس الرومانية وعشتار البابلية . وهى آلهة  
الفتنة والجمال ، وارتبطت بالحب والشهوة . ولقد احتفلت  
الشعوب جميعا بهذا الكوكب ، الذى يعد من الناحية الفلكية  
الثانى من حيث القرب الى الشمس وهكذا اقترنت الزهرة  
بالاقبال على الحياة والمبالغة فى السرور والمتعة . وكان  
الاحتفال بها يقام فى التحول من الشتاء بقتامته وبرده وتجدد  
اشجاره ، الى الربيع بنضرتة وخضرته وتبرج الطبيعة  
والحياة فيه . وبلغت الشاعرية أوجها ، وفيما يتصل بالربيع  
بتلك الممارسات التى لجأت الى جميع وسائل التعبير . ولقد  
نسب « هزيود » الى « افروديت » أن من صفاتها الدلال  
والسحر والمكر الى جانب ما تشيعه من البهجة والوداعة .  
وكانت عند الشعراء الغنائيين القدامى مثلاً أعلى للشباب  
والحب والجمال . ولم يكن الشعب العربى فى جاهليته بدعا  
بين الشعوب فقدس الزهرة ، ونسب اليها الحسن والجمال  
والفتنة والطرب . وقد دعيـت كما سماها المنجمون بالسعد  
الاصفر لأنها فى السعادة لون المشتري ، وأضافوا اليها  
الطرب والسرور ، واللهو (١٦) . كما أن النظر اليها يوجب  
الفرح ، وتخفف عن الناظر اليها احيانا حرارات العشق اذا  
كان عاشقا ، كما أنها تثير غريزة الجنس (١٧) . وكل  
دراسة للعناصر الميثولوجية المرتبطة بالزهرة عند العرب

---

١٦ - القزوينى : عجائب المخلوقات ، جوتنجن سنة ١٨٤٩

ص ٢٢ .

١٧ - المصدر السابق ، ص ٢٣ .

ترجح ، ان لم تؤكد ، انه قد كانت هناك فى الجاهلية أساطير ، يتداولها العرب قبل الاسلام ، ويقيمون لها الطقوس • ويذهب الدارسون للمعتقدات العربية القديمة الى أن الزهرة عرفت عند العرب بأسماء أخرى ، حسب ظهورها بعد غروب الشمس أو قبل شروقها ، فكانوا يدعون نجمة المساء « عتر » وهى أيضا « استار » أو « عترعنا » • أما نجمة الصباح فشاع اسمها « العزى » أى الالهة السامية (١٨) •

وتكاد تتشابه جميع الاحتفالات بالربيع فى أكثر بقاع الأرض ، فان التبرج والتحرر ، الذى يتجاوز الاتزان فى السلوك الى العريضة ، هو السمة الرئيسية لهذه الاحتفالات، التى تقع بين شهرى إبريل ومايو من كل عام ، وهى أيضا من المراسيم التى اثمرها التقويمان الشمسى والقمرى • وإذا كان المنهج العلمى يوجب على الدارسين الا يتجاوزوا الملاحظات الواقعية الى التعميم القائم على الفرض ، فان الوظيفة هى المعيار الأول والأكبر ، الذى يبين وجوه التماثل والخلاف ومداها • وعلى هذا الأساس يكون الاحتفال بالربيع مظهرا من مظاهر الاندماج فى الطبيعة والأقبال على الحياة ، فى الماضى وفى الحاضر على السواء •• فى الارتباط ، بالينابيع والأنهار •• بالنماء والخصب ، كما يبدو فى الأشجار

---

١٨ - محمود سليم الحوت : فى طريق الميثولوجيا عند العرب ، بيروت سنة ١٩٥٥ ، ص ٧٦ •



والثمار .. بالحب والجمال فى الحفلات التتكرية وغيرها ،  
مما يجعل الدراسات الانسانية تتخذ فى المرحلة الأخيرة  
منها تكامليا ، يتعاون فيه علماء الميثولوجيا والفولكلور  
والانثروبولوجيا والنفس جميعا .



## الفصل الثالث

الأسطورة والرمز الفسنى



وعندما يطلب مؤرخ الفنون القرائن ، التى تثبت أو ترجح بدايات الاتجاه الانسانى الى الابداع الفنى ، فان المتخصصين فى الميثولوجيا يمدونه بوصف الظواهر التى تجمعت لديهم ، من الآثار القديمة الموهلة فى القديم ، ومن الملاحظات الواقعية للجماعات ، التى لا تزال فيها آثار من بدائية أو بداوة .

ويكاد يتفق علماء الآثار والانثروبولوجيا والتاريخ والاثنولوجيا على أن الفكر الإنسانى قد مر فى فجر تاريخه ، ولا يزال ذلك ملحوظا عند البدائيين والبدو ، بمرحلة طويلة ، لا ينفصل فيها الفكر عن التعبير ، وهم من أجل ذلك يتصورون أن الإجابة على الاسئلة العقلية والتعبير عن المواقف الشعورية ، ازاء التغيرات المنظمة والفجائية فى الكون والطبيعة والحياة ، كانا نشاطا انسانيا واحدا وجميعا ، وليس معنى هذا التصور أن كل محاولة للإجابة عن تساؤل شبه علمى ، أو تعبير عن موقف وجدانى كان يتسم بوساطة المجتمع البدائى ، ولكن المعنى أن الأفراد والجماعات كانوا يصدرون عن عرف ثابتا وتقليد لا يكاد يتغير . ومن اليسير أن نفترض خطأ فاصلا بين الحافز على نشأة العلوم والحافز على نشأة الفنون ، فى تلك المرحلة من مراحل التطور الإنسانى : الأول يتشعب عن التفسير ، وإن كان ينزع الى التجسيم والتشخيص والتمثيل ، وينأى بجانبه عن التجريد ،

والثانى يتفرع عما فى المعتقد البدائى من اثاره لعواطف  
الروح ، أو استجابة لتحقيق رغبات مادية واجتماعية • ولقد  
كانت الاسطورة تقوم بوظيفة تجمع بين هذين الحافزين •  
لتحقيق رغبات مادية واجتماعية • ولقد كانت الاسطورة  
تقوم بوظيفة تجمع بين هذين الحافزين وحسبنا الآن أن نتجه  
الى الحافز الثانى ، الذى يرجح عند الباحثين انه الجسر  
المباشر بين الاسطورة من ناحية ، وبين الفنون على اختلاف  
وسائلها واجناسها من ناحية أخرى • وهذا الجسر هو  
الشعيرة أو الطقس • وقد سبق ان ذكرنا ان هذا الجانب ،  
المتحقق بوسائل التعبير كلها أو جلها ، دعامة أساسية من  
دعائم الاسطورة ، بالمفهوم الذى رجحناه •

والشعائر والطقوس ، عند معظم  
المتخصصين فى العلوم الانسانية ، مادة  
أصلية من مواد الدراسات الدينية المقارنة •  
وهناك سؤال يطرح نفسه دائما على كل من  
يتعرض لهذا الجانب من النشاط الانسانى •  
ماذا يحدث عندما ينسى الناس الباعث الاصلى  
على القيام بشعيرة أو طقس ، لقد دلت  
الملاحظات والشواهد على ان اسطورة جديدة  
تنشأ ، لتفسير الشعيرة المجهولة ، الاصل •  
وبالعقل النزاع الى التفسير بالتجسيم  
والتشخيص والتمثيل تولد الاسطورة  
الجديدة ويكون أصلها المنسى ظاهرة من



الظواهر التي تتطلب التفسير . بيد أن هذه الاسطورة الجديدة ادخل في مجال العقيدة الثانوية ، وبذلك تكون اقرب الى الفولكلور منها الى الميثولوجيا (١٩) واذن فان الشعيرة نشأت في الأصل دعامة من دعائم اسطورة أصلية ، وهي بدورها تلد ، استجابة لتغيرات في المضمون الثقافي للمجتمع ، اسطورة جديدة ليست في مقام الأولى ، ولكنها ثانوية .

ودفعت هذه الحقيقة بعض الباحثين الى القول ان العقيدة البدائية انما تقوم بالرقص ، وهم يذهبون الى ان الرقص البدائي يجمع في اعطافه بين الاسطورة والشعيرة ، وهو يقوم تبعا لذلك بالحركة والاشارة والكلمة والحركات البدنية تتكرر طبقا لقوالب محددة ، كما ان الاشارات استجابة لدلالات معينة . قد تصور ما يجمله الكلام ، وتؤكد ما يحمل من معنى وقد يضعف عنصر الحركة ، وينحصر في التصفيق بالأيدي والدق بالاقدام تأكيدا لحلقات معينة في الشعيرة ، تحقيقا للنغمات أو الكلمات . ومهما يكن من شيء فان الحركة والموسيقى والنبرة تؤلف وحدة متكاملة ، وكل عنصر من هذه العناصر الثلاثة لا يمكن ان يواجه ، وهو يقوم بوظيفته الكاملة الا مع العنصرين الآخرين . ومع ان الدارسين

---

19. An introduction to my mythology op. cit.

للآداب القديمة التفتوا لفن الكلمة أكثر من التفاتهم للفنون الأخرى المتضمنة فى الشعيرة الواحدة فان الميثولوجيين والفولكلوريين يحكمون على العناصر كلها ، وهى تقوم بوظيفتها بصورة متكاملة . ولقد تعود - مثلا - المعنيون بالآداب اليونانية ان يقصروا اهتمامهم على الكلمات التى يرددوها الكورس اليونانى فى الاشكال الدرامية القديمة ، وهم يتناسون الحركات والنغمات وليست أقل قيمة من الكلمات . والواقع ان الاغاني والانشيد قد نشأت من الحركات الايقاعية ، وتدين لها بمعظم خصائصها ، التى أضيفت الى القوام الأول للشعيرة ، وهو الحركات والاشعارات والايقاعات والصيحات ، التى لما تتبلور فى كلمات . ومن المسلم به الآن ان الحركات كثيرا ما تقوم بذاتها مستغنية عن الكلمات . وعلى العكس فان الاغاني والانشيد الجماعية ترتبط ، فى الغالب الأعم ، بالحركة ، والاشارة والايقاع . ومن هنا نستطيع ان نقرر ان الرقص وما يماثله نشأت بين المجتمعات البدائية وهذا ما يجعل مؤرخى الاغاني يرون ان الاغنية تدين لفنون الحركة والاشارة والايقاع بالكثير من الفضل . فهذه الفنون ، أولا وقبل كل شئ ، درامية فى جوهرها ، وهى البدايات الاولى للفنون المسرحية وهى تزود الانسان عن طريق التصور والخيال بخلاصة التجربة أو الخبرة ، وهو ما نهض به المسرح فى عصور الحضارة بعد ذلك على نطاق انضج واوسع . ومما يثير الانتباه ان تلك الفنون الزمنية تمثل فيها ادوار اناس أو حيوانات ، أو اشياء أو ارواح . والممثلون لهذه الادوار

مقتنعون بأنهم يشخصونها ، وبذلك يجمع الممثل بين شخصيته وبين الشخصية التي يمثلها ، بيد أن الشعيرة التي تتحقق بهذا التمثيل ، تفرض عليه أن يتناسى شخصه وأن يندمج ، بما يشبه القوة الخارقة في الدور الذي يمثله . والجو الاسطوري يشمل النظارة والممثلين معا ، وكثيرا ما يسهم النظارة في التمثيل ، والجميع يعتقدون أنهم يشهدون أو يمارسون شيئا يمت الى عالم مختلف عن عالمهم ولكنه على الرغم من هذا الاختلاف ، واقعى له اهميته في تصورهم . والتخييل يتم باضافة وصيلة فنية اخرى ، هي تشكيل الكتلة والتوصل بالخط واللون ، كاستخدام الاقنعة وصبغ الوجوه أو الاجساد واستخدام اشياء لها دلالاتها الرمزية الى جانب الكلمات (٢٠) . وهكذا تشترك الوسائل الفنية جميعا في تحقيق الشعيرة ، وتفسير ظاهرة ، أو تستجيب لموقف فكري أو شعوري ، أو تدعوا الى حكاية واقع منشود ، أو تحقيق رغبة ، تتجاوز طاقة الارادة الفردية والجماعية .

وعالم الفولكلور يقف في نفس زاوية الرصد ، التي يقف فيها مؤرخ الفنون ، ذلك لأن الشعيرة ، عندما يحللها كل منهما ، فانه يجد فيها مجموعة ثقل أو تكثر من الرموز ذوات الدلالات الفكرية والشعورية . كما ان « الوظيفة » هي التي تحدد قوام الاسطورة وشكلها ومضمونها ، فان الرمز ،

---

20. C. M. Boura, Primitive Song; London 1962  
P.P. 28 - 29.

باعتباره جزءا من كل ، ليس مهما في ذاته ، ولكن الافكار  
والمشاعر ، التي يعبر عنها أو التي تتجمع حوله ، هي  
الجديرة بالاهتمام . والرموز بطبيعتها أشياء ، بمثابة البؤرة  
للمشاعر أو التأملات . وهي من أجل ذلك تنتمي الى عالم  
الاساطير ، حتى ولو ردت الى أصول دنيوية . وليس لكل  
منها وجود ذاتي قائم برأسه ، وكلها تتداخل فيما بينها ،  
وتؤلف نماذج على قدر كبير من التعقيد ، الذي يثير دهشة

أو الروح . ومع ذلك فان تداخلها لا يتم ، على غير نظام  
أو سياق ، والغموض الذي يكتنف هذه الظاهرة انما يعود  
الى ان الدراسات العلمية لما تكتشف بعد القواعد ، التي  
تضبط حركتها نحو التركيب والتعقيد . ولنضرب على ذلك  
مثلا واحدا من الرموز الفنية المشهورة وهو « العين » التي  
تعد عند الانسان ، طوال تاريخه ، منظورا له جلاله ، ورهيبته ،  
فهى وسيلته ، الى الهداية والى المعرفة . ومع انها جزء من

كيان أكبر ، الا انها أقدر من أى شيء آخر على التعبير عن  
المشاعر . ولقد احتفل بها الانسان القديم احتفال الفنان  
التشكيلى الحديث . ولم يكن عجيبا ان تكون « العين » اشيى  
الرموز الميثولوجية عند المصريين القدماء . ولقد سجل علماء  
الاثار المصرية ان « العين » كانت عند المصريين تعبر  
عما كانت تدل عليه ، فى العصر الحجري الاخير Neolithic

من تجسيم لالهة الخصوبة التى كان يرمز لها بعين  
واحدة أو أكثر فى ربوع آسيا واوروبا . ولكن العين المصرية  
المقدسة كانت معقدة ومشخصة فى وقت معا ، ولقد ظلت

العين ، عند المصريين القدماء ، رمزا اسطوريا على الالهة الكبرى ، مهما اتخذت لها من أسماء ، تختلف باختلاف الاقاليم ولا بد ان نسجل ما يذكره المؤرخون من ان الاله الاكبر كان ، فى فجر التاريخ المصرى القديم ، يشخص فى صورة صقر جاثم على أحد المباني أو خارجا من المياه الكونية الاولى ، وكانت عينه اليمنى هى الشمس واليسرى هى القمر . ولا بد ان يتعمق الباحث الدلالات الاسطورية وراء هذا الشكل المعقد المتكامل . والراجع ان المصرى القديم كان يتصور عين الاله وكأنها عين صقر لاعين آدمى ، ولكنه كان يعتقد فى الوقت نفسه بوجود كائن آخر ، فى صورة انسان أو وجه انسان ، هو الذى « يسيطر على العينين كليهما » . أى على الشمس والقمر . وعلى الرغم من هذه البؤرة ، التى تحجمها العين وحدها ، فان أوجه القمر ودورة الشمس كان يرمز لها بالشعائر والطقوس ، أو بعبارة أدق يرمز لها بالاساطير وليس من شك فى ان جميع الشعوب قد أدركت سلطان العين ، مهما اختلفت فى تجسيمها الاسطورى أو الفنى . وهذا السلطان قد تجاوز الوظيفة الحسية لهذا العضو إلى وظائف أخرى تتصل بالحياة والخصوبة والقوة . الخ . ولقد جسم المصريون القدماء هذا الإدراك ، وجعلوه كونيا فى دلالاته ، مثلهم فى ذلك مثل كثير من شعوب الحضارات القديمة . وتجاوزوا مجرد التعبير عن النور والحياة إلى الجانب الأخلاقى والروحي فى حياة الانسان ، فالشمس يترادف العين الداخلية ، التى تستطيع ان تنفذ إلى الأعماق ، وأن ترى نوازع السلوك ، وان تسجل ما يصدر

عن الانسان من خير وشر . . من نفع وضرر . . وكأنها  
الضمير . ولعل هذا هو الذى جعل بعض نقاد الادب الحديث  
يوازنون بين الصور الادبية للشمس ، وبين تصور الانسان  
فى الحضارات القديمة ، فلقد قال شكسبير :

لكم شهدت صباحا رائعا

يرمق فنن الجمال بعين ملكية نافذة

وفى هذا البيت استخدم الشاعر رمز العين المصرى  
القديم . ولكننا نعترف بأن سلطان الشمس فى المناطق  
الحارة لم يكن معقولا أو نافعا على الدوام ، ذلك لان حرارة  
الشمس كثيرا ما أصابت الحياة والاحياء بالتلف . ودلت  
عند الانسان القديم على الخصب والتخريب دلالتها فى  
مواقف اخرى على الرضى والخصب ، وأصبحت رمزا على  
النار والخراب ، وعلى الشاعر الانسانية الملتهبة كثورة  
الغضب . واقرنت العين بثعبان الكوبرا وما ينفثه من سم  
زعاف . وفى الرسوم القديمة ظاهرة التعقيد فى الرمز  
الاسطورى ، فنحن نشاهد صورة ثعبان الكوبرا فى مقدمة  
بعض هذه الرسوم فوق تاج الملك ، تعبيرا عن حمايته .  
وهكذا نستطيع ان نستخلص الدلالات ، المختلفة للعين فى  
الميثولوجيا المصرية وكأنها معادلة رياضية :

العين = اللهب - الالهة الدمار = ثعبان الكوبرا = التاج .



وتذهب الاسطورة المصرية القديمة الى ان عين الاله الاكبر هي الهة الكون العظمى . وتسترسل الاسطورة فتحكى انها انطلقت فى المياه الكونية الاولى ، استجابة لأمر الاله الاكبر ، لاحضار ولديه شو وتفنوت . وعندما عادت وجدت ان عينا اخرى حلت محلها فى وجه الاله الاكبر . وهذا يفسر غضبها ، الذى يجسم بدوره نقطة التحول فى الكون ، ذلك لان العين لا يمكن ان يسكن روعها تماما . وحولها الاله الى كوبرا ، تعمل على حمايته وطرد اعدائه ، وتلتف حول جبينه . وللشمس تبعا لذلك دلالتان ، فهي ترمز الى البيت الملكى وما له من جاه وسلطان ، وترمز فى الوقت نفسه الى الشمس المنيرة الحارقة (٢١) .

وطلب النفع أو دفع الضرر بالشعائر والطقوس الموجهة الى الشمس يستدعى عند المتخصصين فى الفولكلور ، ممارسات متعددة فى اكثر بقاع الدنيا ، تتعلق بالعين الانسانية ، وتدل بوضوح على علاقة الفولكلور بالميثولوجيا . ولقد مر بنا ما فى رمز الشمس من سلطان غضوب أو ضار . وهكذا العين فى اكثر البيئات الثقافية البدوية والمتحضرة

---

21. R. T. Rundle Clark, Myth and Symbol in Ancient Egypt, London 1959, P.P. 219 - 221.

تتجاوز الهداية الى تأثيرات خفية خضارة • وعلى رأس هذه الممارسات ما يتصل منها بـ « عين الحسود » •

والاعتقاد فى « عين الحسود » وآثارها فى العالم بأسره هو من أقدم الاعتقادات فى تاريخ الانسان • ولقد مر بنا اقتران العين بالشمس والقمر فى الفكر الاسطورى • ولكننا ، استكمالاً لعناصر البحث فى علاقة الميثولوجيا بالفولكلور ، نعرض لبعض الممارسات الخاصة بالحسد عن طريق العين وما تنطوى عليه من رموز ودلالات • ومما يرجع ما سبق ان ذكرناه من استحداث اسطورة ثانوية جديدة ، الى جانب نظام اسطورى سابق ، ما نلاحظه من ان بعض الظواهر ، التى تبدوا اجنبية أو غريبة أو شاذة فى عين انسان من الناس ، تدفع بالمجتمع الى استحداث اسطورة ، تفسر هذه الظواهر ، وترتكز فى الوقت نفسه على شعائر ، مهما بدت جزئية ، الا انها تعمل على تحقيق تلك الاسطورة الثانوية • وقد يبدو ارتباط هذه الحلقة الميثولوجية الجديدة بالحلقات السابقة عليها غير موجود ، ذلك لأنه فى واقع أمره قد استخفى على الملاحظة ، لتباعد الحلقة الجديدة عما سبقها • من ذلك محاولة المجتمعات البدائية ، والشعبية تفسير العيون الزرقاء أو التى تميل الى الاصفرار فى البيئات التى تغلب على اهلها العيون السوداء ، وكذلك العكس ، الى جانب ظهور انسانين فى عين واحدة احياناً ، أو ظهور ما يشبه صورة الحصان أو غيره من الكائنات فى احدى العيون ، أو وجود عيب خلقى أو مرضى فى عين انسان ...

كل هذه الظواهر تدفع الى تفسير واحد ، هو ان العين الاجنبية أو الغربية لها طاقة غير طاقة الابصار ، وهى تعمل على الاضرار بمن تنظر أو تتجه اليه . والمعنى المباشر المستخلص من هذه العقائد الثانوية ان النظام الاسطورى القديم ، الذى قرن التغيرات الكونية والطبيعية بعين الانسان أو الحيوان ، هو الاصل لهذه الاعتقادات فى العين الشريرة أو عين الحسود . وهو يرتبط فى الوقت ذاته بحماية المجتمع من الاجانب الطارئین عليه بالإضافة الى حماية الناس والاموال من الافات والامراض . . وهذه العين كالجرم السماوى ، يصيب من ينعكس عليه عن عمد أو غير عمد . وتأثير عين الحسود لا حد له ، وهو كالنار تقضى على الحياة وتتلف المحاصيل ، وتقتل الماشية ، وتفرق بين الاء والابناء والاقارب والازواج . وأول من يتعرض لتأثير عين الحسود هم الاطفال ، وكما ان المجتمع يعمل على حمايتهم بتغيير أسمائهم ، بصيغ غامضة أو محقرة ، واستبدال ازيائهم بما يحولهم عن جنسهم الى جنس آخر ، فانه ينزع الى وقايتهم من عين الحسود ، بالاحجية والتمائم والادعية . واذا اصابوا يلجأ الاهلون الى ممارسات سحرية تدفع عنهم ما تصوره من أذى .

ويسجل الاستاذ احمد أمين فى قاموسه عن العادات والتقاليد ، والتعابير المصرية شيوع الاعتقاد فى عين الحسود وهو يقول :

« يعتقد المصريون كثيرا في الحسد . و خلاصة هذه العقيدة ان بعض الناس عنده خاصية في عينه ، اذا نظر الى شيء اماته أو اتلفه . ومن غريب الامر ان رجلا عظيما كاهن لخدون يحكى مثل هذا ، ويقول انه شاهد بعض الناس اذا نظر الى خروف أو نعجة نظرة خاصة اماتها ، ثم اذا شرحت وجد قلبها قد تحنت . وقال انه رأى في بلاد المغرب جماعة من هذا القبيل يسمون « الباعاجين » . »

« ويعتقد المصريون ان الحسد يكون على اتمه اذا نظر الحاسد وشفع نظرتة بالشهيق . وكان من الشائع عند النساء انه اذا نظر رجل تلك النظره اسرعت المرأة ، وقالت « وراك تعبان أو عقريه أو نار » فيلتفت وراءه لينظر اليه ، وبذلك يذهب سحر عينه . ويداوون ذلك بأن يأخذوا قطعة من طرف ثوب الحاسد ، ويبخرون بها المحسود ، سواء كان انسانا أو حيوانا أو شيء آخر . . . . . ويزعمون ان الحجاب يمنع العين ، ولهم في ذلك طرق ، منها وضع قليل من الملح الجريش في كيس ، يعلق في عنق الاطفال ، وكذلك ناب الذئب أو ناب الضبع أو رأس هدهد عليه ريش ، توضع في قطعة من السختيان الأحمر ويخاط ، و احيانا يداوون الحسد بالرقى . . . . . »

« و احيانا تأتي بعض العجائز فتوقد نارا ، وترمي فيها شيئا من « الشب » ويذكر اسماء الذين يظن انهم الحسدة ، وتأخذ دبوسا أو ابرة فتضعه في عين الصورة التي تحول اليها

الشب وتقول : فقأ الله عينها وقد تأخذ قطعة من  
الورق وتشك فيها الدبوس مرات متعددة فى كل  
مرة تقول : « من عين فلانة ، ومن عين فلانة ،  
ثم يبخر المحسود بهذه الورقة مع  
الملح ٠٠ » (٢٢)

وجدير بالانتباه أن أمثال هذه الممارسات تستخدم الرموز  
الدالة على النار والثعبان والعقرب ، وكذلك الذئب والضبع  
والهدهد ، وهى جميعا رموز من أصول ميثولوجية مختلفة .  
وأيا كان المنهج السحري الذى ينبأ اليه المجتمع فى دفع عين  
الحسود ، أو اتقاء شرها أو آثارها فإن الأصول الميثولوجية  
لهذه الرموز تبدو فى شئ من الوضوح . وإذا تجاوزنا مصر  
والعالم العربى ، فإننا نواجه الظاهرة نفسها فى رموزها  
وطقوسها فالمجتمعات الأوروبية تستخدم التماائم والتعاويد ،  
وتتوصل ببعض الحركات والاشارات ، وقد تحصن المعروضين  
للحسد ، وبخاصة الاطفال ، بنماذج صغيرة من الضفادع  
وغيرها من المخلوقات المنفرة لروح الشر . ومن الشائع فى  
معظم الربوع فى العالم أن الكثير من اشكال الزينة وادواتها ،  
سواء أكان ذلك مما يصحب الزى أو يعلق على الجدران  
والاشياء والحيوانات ، لا يقصد الى التجميل بقدر ما يقصد  
الى اتقاء عين الحسود . ويذهب بعض الفولكلوريين الى ان

---

(٢٢) أحمد أمين : قاموس العادات والتقاليد والتعابير  
المصرية - القاهرة سنة ١٩٥٣ ، ص ١٦٦ - ١٦٨ .

النقاب الذى تضعه العروس على وجهها ليلة الزفاف كان الاصل فيه الوقاية من العين الشريرة ، لان العروس السعيدة هدف لعيون الحاسدين . ومثل هذه الممارسات أو الاساطير الثانوية كانت الباعث على ظهور العدد العديد من الرموز الفنية ومن أساليب التجميل ومن الدلالات ، التى تتجاوز العبارة والصورة والحركة الى ما كان قد صاحبها قديما من مشاعر وتأملات . ولنتجه الى نظام اسطورى بعيد عن بلاد الحضارة ، القديمة ، ولنتوقف فى جزيرة ايرلندة ، ولنتنخب أسطورة بالور BALOR ، التى كانت ترتبط بالشمس ارتباطها بفصل الربيع . وتحكى هذه الاسطورة ان ملكا من الفورموريين العمالقة كان ذاعين واحدة ، يصرع بها كل من تقع عليه . وكانت هذه العين الواحدة مغلقة ايدا ، لاتنفتح الا فى ساحة القتال وكان لهذا الملك أربعة من الاتباع موكلون برفع جفن هذه العين المروعة ، مستعينين فى ذلك بمقيض يمررونه من خلال حافة العين . ولقد حصل على هذه العين وهو طفل ، يختلس النظر الى احد كهان ابيه ، وهو عاكف على اعداد التعاويذ والطلسمات ، فدخل الدخان فى عينه وسممها ، حتى اصبحت تقضى على كل من تنظر اليه . وتستطرد الاسطورة فتحكى ان بالور كان احد قادة الفورموريين فى معركة ماج تيورد MAG TURED وفى يوم المعركة التقى بحفيده لوج LUG فصرخ فى رجاله الاربعة ان افتحوا عيني . وما كادوا يرفعون جفنه ، حتى قذف لوج من مقلاعة حجرا مسددا ، اصاب العين القاتلة واقتلعها ، ونفذ بها من خلف رأس بالور .



ويقال انها قتلت فى خزوجها عددا من رجال صاحبها . والملاحظ ان هذا البطل الاسطوري احد الاجداد ، الذين صورتهم المجموعات الميثولوجية الكبيرة . والذين كتب عليهم ان يلاقوا حتفهم على ايدي احفادهم . ومن الطريف ان كل واحد من هؤلاء يعرف من النبؤات انه سيلقى مصيره على يد واحد من احفاده . وتتركز احداث كثيرة فى تلك الاساطير حول اطباق الحفيد على غريمه المنشود ، ونجاته منه ، ليلقى الجد مصيره المحتوم ، بعد صراع يقصر أو يطول . . . وتؤكد هذه الاسطورة اعتقاد الشعوب الكلتية فى عين الحسود . ومع انها محور هذه الاسطورة ، الا أنها تدخل فى كيان اسطوري أكثر تعقيدا ، يمزج المظاهر الطبيعية والكونية بتفسيرات خاصة بنظام الحكم وبعض الممارسات الشعبية (٢٣) . قارن بين ما فى هذه الاسطورة من تفسير للشمس والربيع وللصراع المتكرر بين الفصول ، وبين الاعتقاد فى السحر والقوى الخفية ، التى يمكن أن تتركز فى العين .

ولم يعبد هناك خلاف حول نشأة الفن الدرامى عن الشعائر والطقوس التى تقوم بها الاسطورة . وهذا الفن الدرامى يستوعب الكلمة والحركة والاشارة والمادة المشكلة . والشواهد التى جمعتها الرجالة من استراليا وغيرها من الجزر القريبة تؤكد هذه الحقيقة ، وهى تتصل بتفسير الظواهر

---

23. Standard dictionary of Folklore, Op. Cit., P. 112.

الطبيعية كما تتصل بدورة الحياة الانسانية ، وتحاكى استقبال المولود ولقاء العروسين • ووداع المتوفى ، وتمارس فى مناسبات أخرى مثل الخروج للصيد أو الغرس أو الحصاد أو الاحتفال باختلاف الفصول • ويلاحظ أن الأغاني الطقوسية قد صيغت لكى تلائم الطقوس المتعلقة بها ، وفيها دائما عناصر درامية ، تضيف أبعادا جديدة إلى الطقوس • وهذه الأغاني ، وأن اختلفت بعض الشيء عن التعاويذ والرقى والادعية ، إلا أنها ترتبط ارتباطا وثيقا بحركات معقدة ، لولاها لبدت صيفا غامضة لامعنى لها • والذين يؤدونها يمثلون ادوارا درامية ، تشخص أو تجسم الطواطم ، التى ترمز الى أصولهم أو الى اسلافهم الاسطوريين ، أو الى كائنات خارقة لها علاقة أسطورية بوجودهم وفى أغاني الاستراليين الأصليين مشاهد من حيوانات طوطمية ، تجسد كائنات عليا • ومن السهل ان يتصور المرء مرحلة ، تتطور فيها هذه الشعائر ، حتى تصبح أقرب ما تكون الى الأشكال الدرامية الأولى التى انبعثت من الاحتفال بالاله ديونيزوس ، الذى اتخذ مؤرخو الآداب اليونانية معلما على نشأة الدراما بمفهومها الفنى • ولم يكن ذلك وقفا على الاغريق وحدهم ولكنه ينسحب على تطور الفنون الزمنية والتشكيلية فى بلاد الحضارة كلها تقريبا • والذين يفيدون من نتائج علم الأساطير ومن الظواهر الفولكلورية ، يصححون اخطاء شائعة تقسم المجتمعات البشرية الى جماعات ، تنزع الى التجريد ، وأخرى الى التجسيم والتشخيص والتمثيل • والواقع ان مصدر التعبير الفنى فى جميع البيئات الثقافية الأولى واحد أو متشابه وان الناس

يحققون وجودهم بالكلمة والصورة والحركة والكتلة على السواء . . والشعائر والطقوس ، مهما تفاوتت من حيث البساطة والتعقيد ، هي التي تطورت عنها الآداب والفنون الرسمية والشعبية جميعا .

ولقد أوجدت الرموز الأسطورية الشاعر والأفكار ، التي تثيرها وتحيط بها في البيئات الثقافية المختلفة . وانتخب الإنسان رموزه من الظواهر الكونية ومن الأحياء والجمادات حوله . وأصبح له معجم يستوعب تجسيمه وتشخيصه وتمثيله للظواهر والتغيرات ، ويستوعب هذا المعجم الأجرام والحيوانات والنباتات وسائر العناصر الطبيعية ، إلى جانب الإنسان وقد تختلف الدلالات والمعاني ، بل والشاعر المصاحبة لها ، باختلاف الأقاليم والعصور ، مثلها في ذلك مثل الكلمات التي تدل عليها . والمتذوق للفنون التشكيلية - على سبيل المثال - لا يستحضر الدلالة المباشرة للعمل الفني ، المصور أو الجسم لظواهر وكائنات منظورة ، ولكنه يحاول أن يستشف أبعادا أعمق في دلالات رمزية ، محدثة أو قديمة ، لها مسحة أسطورية . ويحاول أيضا أن يستقبل الشاعر والاحاسيس ، التي تصاحب الوحدات التي يتألف منها الأثر الفني التشكيلي ، فالزهرة لا تدل على صورتها المرئية فحسب ، ولكنها تدل على ما ترمز إليه ، وما تقترن به من مواقف شعورية . والاسد والصقر والثعبان لا تحكى هذه الأنواع من الكائنات الحية ، ولكنها تحكى في المقام الأول دلالات ، لها أبعاد أسطورية وأجواء نفسية . وربما أشتقت الدلالات من الصفات المباشرة

للأحياء والكائنات، التي يصورها الفن التشكيلي، فقد يدل الكلب على الأمانة والذئب على الخيانة وقد تدل البقرة على الحياة الأقوام والعصور، لأسباب تتعلق بالبيئة المادية أو المضمون الثقافي لمجتمع، يعيش في وطن محدد ومرحلة معينة من مراحل التطور الانساني، ولكن الممارسات والمعتقدات الثانوية والتقاليد والتعابير الشعبية كثيرا ما تفسر ما وراء الدلالة القريبة والمعنى المباشر لهذا الرمز أو ذاك، من الرموز الفنية المتوسلة بالخط واللون والكتلة . والاسد يدل في ذاته عند الانسان، وفي صورته وتماثيله، على صفات انتشرت عنه في العالم بأسره، ومن اليسير أن ترد الى أصولها الاسطورية . ومن اليسير أيضا أن نجدها في المعتقدات الشعبية، وأيسر من هذا أو ذاك أن نتتبعها في الفنون التشكيلية الرسمية والشعبية . . . « الاسد » ملك الوحوش عبارة عادية مألوفة، لا تكاد نتوقف عندها، ولكنها ثمرة تصور أسطوري قديم، ربما اشتق وجوده من مظهر الاسد ومن بعض صفاته، وارتبط في الوقت نفسه بالملوك من بني الانسان، فأصبح يرادفهم، ويرمز اليهم في التاريخ القديم والوسيط، بل والحديث أيضا . ومن الكلم المأثوران « الاسد » لا يهاجم أميرا أصيلا وكأنه من بني عمومته، أما البليوة فكانت رمزا للامومة واقتربت بالآلهة الأم في كثير من المعتقدات القديمة، وكانت تصطحب في مواكب ارتemis عند اليونان الاقدمين . وظهرت السباع واللبؤات في الايقونات الايجية القديمة وهي تصور اصدقاء الآلهة القديمة وحراسها . ومما تجدر الإشارة اليه

فى تاريخ الفنون التشكيلية أن تماثيل السباع كانت تحرس أبواب مقابر المصريين القدماء وقصورهم وأبواب المعابد الاشورية . وكانت السباع أيضا ترمز للاله البابلى « نرجال » باعتباره شمس الصيف القاطن . وكانت الآلهة المصرية « سحت » تبدو فى هيئة كائن له رأس لبؤة ، كما اقترن الاسد بالالهين المصريين « رع وهورس » . وفى الهند يرمز الاسد للشجاعة والنبيل والوفاء ، ويبشر بالحظ السعيد عند البوذيين، وله شأن كبير فى الطقوس الخاصة بعيد رأس السنة عند الصينيين . ويقوم الناس برقصة الاسد أمام البيوت فى عيد رأس السنة . اما فى افريقيا فالاسد يعد من الحيوانات المألوفة التى يراها الناس كل يوم . وهو يعد عند الافريقيين تجسيدا لاسلافهم أو كائنا خارقا ، أو سيذا لابد من العمل على ارضائه .

وتعد الحمامة عند اكثر الشعوب رمزا للوداعة والسلام والأمن ، ويحرم صيدها فى بعض البيئات وبعض المواسم . وقد اقترنت بتواصل الناس ، عبر المكان وعبر الزمان ، عن طريق المراسلة الظاهرة والخفية . وإذا صرفنا النظر عن الدلالات الثانوية لهذا الكائن الحى الوديع ، وعن تطويع أجناس من فصيلته للمراسلة ، فائنا لا نستطيع أن نتجاوز عن بعض الفنون المجسمة للحمامة ، ناهيك بأدوارها المختلفة فى الآداب ، الرسمية

والشعبية • وهناك رقصة تعرف عند بعض القبائل الهندية فى أمريكا باسم « رقصة الحمامة » وفيها يمثل أحد الرجال طائر الصقر ، الذى ينقض على الجمع الممثل للحمامات الوديدة ويختطف أحداها • وتشبه الكثير من الرقصات الجماعية الشعبية التى تعبر عن تفوق الرجال وأمتيازهم بالقوة وحقهم فى انتخاب شريكتهم ، عن طريق الاختطاف أو السبى ، وهو تقليد يجسم مرحلة سابقة من مراحل التطور الاجتماعى •

ونحن فى هذا المقام لا نستطيع ان ننسى أقوال نظرية الميثولوجيا ، الشمسية أو القمرية ، والاحكام التى انتهى اليها رواد المدرسة الانثروبولوجية والمدرسة النفسية فى بحث ضروب الاساطير والسحر • ويكفيانا ان نتذكر بمناسبة تحديد مدى العلاقة بين الميثولوجيا والفولكلور ، ان الطقوس الاسطورية والممارسات السحرية لم تكن تقصد فقط الى تحقيق نفع أو دفع ضرر • وإنما استهدفت غاية أخرى ، تتعلق بالطاقة الروحية للانسان ، وليس من المعقول ان نحكم على أولئك الذين شادوا دعائم الحضارات فى العصور القديمة بأنهم كانوا يجنحون الى تحقيق رغباتهم بمراسيم وطقوس وممارسات لا علاقة لها بالتحقيق الارادى للعمل المنشود ...

ليس من المعقول ان نتصور ان رقصة الحرب أو الصيد أو الحصاد كانت تنوب عن الانسان البدائى أو القديم بالانتصار

على عدوه أو بالحصول على الغنيمة من صيده ، أو جمع الثمار الوفير من حقله . وإذا كان ذلك الانسان قد اعتقد في قوى غيبية تعينه على تحقيق رغبته بصورة أو أخرى ، فإن ذلك لم يحل بيه وبين العمل الايجابي على تحقيق هذه الرغبة بملاقاة العدو والخروج للصيد والاقبال على جمع الثمار . واسلمت هذه المرحلة من مراحل الفكر والسلوك الى مرحلة أخرى اتضحت فيها ، عند أولئك الذين اخذوا بأسباب الحضارة ، العلاقة الوثيقة والمباشرة بين العلة والمعلول ، وایقنوا ان ارادة الانسان هي التي تحقق رغباته ، مستعينا في ذلك بطاقته الروحية وعقيدته الدينية ، وما دما قد أثرنا منذ البداية ان نحتكم الى الوظيفة في الكشف عن الاشكال والمضامين الثقافية ، فان الواجب يقتضينا ان نواجه المراسيم والطقوس والممارسات التي اثمرت الفنون على اختلاف وسائلها وانواعها ، وحسبنا ان نلاحظ الوظيفة النفسية للحركات والاشارات والكلمات والصور والتماثيل وما اليها من اثار فنية ، ارتبطت او اقتربت من الاساطير وضروب السحر .

ومن الواضح ان احدى الغايات الأساسية ، التي تستهدفها الشعائر والطقوس والممارسات ، هي اثارة الانفعال . فاستعمال خوار البقر في اقتلاع الحقول عند الاستراليين الاصليين يقصد به استثارة انفعال معين في ابناء المجتمع ، المعتقدين في تأثيره ، أو في غيرهم ممن يتفق وجودهم في تلك الحقول . والقبيلة التي تقوم برقص حربي قبل التوجه



لقتال جيرانها ، انما تستثير الحوافز على القتال ، أو تشد العزائم عليه • والمحاربون يرقصون لنقل الشعور بالعزه ، فالمراسيم المتعدده ، التى يقوم بها بعض الفلاحين فى بيئات الاستقرار الزراعى انما تشد عواطف هذه الجماعة نحو حيوانها ونباتها ومياها •

ولكننا يجب أن نلاحظ أن الطقوس والممارسات لا تفرغ شحنة هذه الانفعالات ، لان الصالح العام للجماعة يتطلب الابقاء عليها وتقويتها والانتفاع بها ، وهى لذلك تتركز وتتبلور ، ثم تتحول الى عوامل مؤثره فى الحياة موجهه لها ، ونحن نرى أن هذه الاستثارة ، سواء وجهت الى القائمين بها أو الى غيرهم ، أو المقصود بها نافعا لهم أو ضارا بعدوهم ، فهى احدى الغايات الأساسية التى تستهدفها الطقوس والممارسات •

وكل من له فراهة نفسية يقدر أثر الانفعال فى نجاح اعمالنا أو اخفاقها ، وفى علاج الامراض واتقائها • ومن ثم فاننا نستطيع ان نتوسع فى هذه النظرة ، ولا نجعلها مقصورة على المجتمعات البدائية والقديمة ، وان نسجل ، دون تحفظ كبير ، انها تنسحب على كثير من الجهود ، التى يقوم بها الناس فى حياتهم اليومية ، عندما يريدون حافزا نفسيا ، يدفعهم الى التوفيق فى جهد فردى أو جماعى •• مثال ذلك

اعتقاد المرء بأنه لابد من القيام بممارسات معينة ، قبل الاقدام على عمل له قيمته فى حياته ، وهو يشبه فى ذلك اقدام الانسان البدائى على اداء رقصة الحرب ، قبل منازلة اعدائه ، وان الفلاح فى بعض البيئات يقوم ببعض الطقوس ، قبل ان يحمل فأسه ، ويذهب الى الحقل أو الغابة ، ولكة الاقتناع باداء هذه الطقوس لا يعنى أن العدو سيهزم بمجرد الرقص ، أو ان الاستنبات الاحتطاب سيتم بتلك الممارسات وحدها . والمقصود من ضروب النشاط هذه ان الرغبة تحتاج لتحقيقها الى طاقة روحية تشحن الهمة على الاقدام ، الى جانب العمل الايجابى المحقق للرغبة . وادى هذا ، التوسع فى النظر الى الثقافات البدائية ان يصحح الكثيرون من الانثروبولوجيين والنفسيين النتائج التى انتهى اليها الدارسون فى القرن الماضى وأوائل هذا القرن . ولم تعد الموازنة بين الفكر البدائى وبين المرحلة العقلية للطفولة تصلح وحدها لتفسير المعتقدات والطقوس التى تحققها عند الجماعات البدائية . بل عند بعض الطبقات فى ، المجتمعات المعاصرة . ولم تعد كذلك الموازنة التى عقدها بعض الباحثين بين بقايا الطقوس الأسطورية القديمة والممارسات السحرية وبين الأمراض العصبية والنفسية تصلح أساسا لتفسير تلك الجهود واتضم الى المتخصصين فى الدراسات الاجتماعية والنفسية فريق ، وقف حياته على محاولة الكشف عن البواعث الحقيقية للانسان على التعبير الفنى . وظهرت تبعا لذلك قروع تكاد تستقل برأسها من العلوم الانسانية . وتعنى بالفنون على اختلاف وسائلها . . ظهر علم النفس الفنى . . وظهر علم الاجتماع الفنى . . وتكاملت الدراسات

الانسانية ، فتهيأ لها من النفاذ الى الحقائق ما لم يتهيأ  
للفلاسفة والرواد ، الذين مهدوا لتأصيل مناهج العلوم  
الانسانية .

وهناك سؤال آخر ، لا بد من محاولة  
الاجابة عليه هنا ايضا ، وهذا السؤال هو :  
اذا كانت العلاقة بين الميثولوجيا والفنون بصفة  
عامة قد اتضحت ، فكيف نجد العلاقة بين  
الفولكلور وبين التعابير الفنية ؟ ٠٠ ان الاجابة  
على هذا السؤال لن تؤكد العلاقة الحميمة بين  
الابداع الفنى من جهة ، وبين الماثور الشعبى  
من جهة أخرى فحسب ، ولكنها ستكشف عن  
الاساس الذى يستطيع به الباحث أن يميز بين  
فنون جميلة أو رفيعة أو رسمية وبين فنون  
شعبية .

وهنا نعود الى الوظيفة من جديد ، ذلك لأنها هى التى  
تميط اللثام عن التحول عن الشكل الأسطورى البسيط أو المعقد  
الى مادة فولكلورية . وقد سبق أن أوضحنا أن الاسطورة ،  
اذا غلبت على أمرها لسبب أو آخر ، فإنها لا تنعدم وإنما  
يصيبها التحوير ، استجابة لتغيرات ثقافية أو اجتماعية ،  
تتأثر مؤلفة وحدات جديدة ، تبدو فى شكل العقائد الثانوية  
والمراسم والاعراف الاجتماعية والتعابير الفنية والادبية ٠٠  
فالفنون ، فى اصلها وفى الاجناس التى انشعبت اليها ، ذات

عروق أسطورية ، كما أنها فى الكثير من أنماطها وأشكالها  
ومضامينها تدخل فى مجال الفولكلور .

ولا صعوبة هنا فى ملاحظة الفرق بين ما اصطلحت  
الحياة على تسميته بالفن الرفيع أو الرسمى ، وبين ما درجت  
على معرفته بالفن الشعبى ، وذلك لأن التعابير الشعبية إنما  
تصدر عن الجماعة وللجماعة . وليس معنى ذلك أن إبداعها  
دائما تسهم الجماعة فيه دفعة واحدة ، ولكن المعنى أنه تقليدى  
ويكاد يكون عفويا ، وأنه لا يكاد يعرف الخصوصية الفردية ،  
كما أن الحاجز بين الإبداع وبين التلقى يكاد يكون معدوما .  
والإبداع الفنى المحقق لشخصية الفرد لا يسير فى خط مواز  
للتعابير المحققة لشخصية الجماعة ، فهما كثيرا ما يلتقيان  
وكثيرا ما يسيران فيما يشبه المجرى الواحد ، وهما دائما  
يتبادلان الأنواع ، والأشكال والمضامين والوحدات . والشواهد  
على ذلك أكثر من أن تحصى فى تاريخ الفنون أو تراجم الفنانين  
ناهيك بما يلجأ إليه أصحاب القرائح المبدعة بهذه الوسيلة أو  
تلك من وسائل الفن ، إلى التعابير الشعبية باعتبارها محصلة  
التقاليد الفنية من جهة ، ومورد الاستلهام العبقري من جهة  
أخرى .



## الفصل الرابع

### الملحمة الشعبية





والاداب الشعبية ، باعتبارها حلقة كبيرة من حلقات  
الفولكلور ، لها وشائج متعددة بالاساطير ، ومن الصعب أن  
نفرق بين نوع من هذه الآداب ، يتسم بالاسترسال أو الطول ،  
ريتوسل بالشعر ، وبين نوع آخر يميل الى الايجاز ، حتى  
ينحصر أو يكاد فى عبارة واحدة ويتوسل بالنثر . ذلك أن  
الشعبية ، وصلت بين الأنواع والاجناس . . . بين المضامين ،  
والوظائف . ومن الممكن أن نجد مثلا شعبيا قد اقتطع من نشيد  
طويل أو ملحمة ضخمة . ومن اليسير كذلك أن نزد لغزا أو  
اجبية الى سيرة بطل ، يستغرق انشادها الايام والليالى ،  
وأوضح من هذا وذاك أن نشير الى أن البطل الأسطورى ،  
الذى يحكى أو كان يحكى ، فعال اله أو ابن اله أو شبه اله  
ت مهد الطريق لبطل انسانى ، مهما اضيفت اليه من خوارق .  
هذه النقلة بين الكائن الأسطورى والبطل الملحمى الانسانى  
تؤكد بدورها التواصل بين الميثولوجيا والفولكلور ، وتعين فى  
كثير من الأحيان على توضيح التطور ، من مرحلة فكرية الى  
مرحلة فكرية أخرى ، فى تاريخ الثقافة البشرية . وإن تشخيص  
الصفات الانسانية على المعبودات القديمة هو الذى ساعد على  
أن يرفع الانسان البدائى أو القديم الاجداد والملوك الى مقام  
الآلهة ، أى أنه أسبغ على شخصيات انسانية ، كان لها وجود  
واقعى ، صفات خارقة ، تجعلهم يتجاوزون الطاقة الانسانية  
الى القدرات الخارقة . هناك إذن حلقة اتصال بين تشخيص  
الآلهة أو تأليه الناس فى هذه المرحلة أو تلك من مراحل الفكر ،

مما يلقي الضوء على افساح المجال للبطل الملحمى الانسانى ،  
بعد ان غلبت الآلهة على جميع المقدرات والمصائر . . . ومن  
الطبيعى أن تكون له بعض الصفات الخارقة ، التى تتجاوز  
الممكن والمعقول ، ومن الطبيعى أن يستعين هذا البطل ،  
أو أن تعينه الآلهة وغيرها من القوى الغيبية ، التى تتجاوز  
الطاقة المألوفة والطبيعية . ومن أجل هذا كله يعد الأدب  
الملحمى فى منزلة بين منزلتين . . بين عالم الميثولوجيا وبين  
عالم الفولكلور ، ويعد أيضا النوع الأهم والأكبر نسبيا ، بين  
أنواع الادب الشعبى . ومهما جهد الباحث فى تفسير  
المواد الفولكلورية الى فنون والى آداب . فإنه يجد صعوبة  
كبيرة فى وضع الخطوط الفاصلة بين الحلقات المختلفة ،  
فالادب الشعبى ، الذى نحن بصدده الآن ، لا يستغنى عن وسائل  
التعبير الأخرى من فنون زمنية وتشكيلية .

وقبل ان نسترسل فى الحديث عن المقومات الأساسية  
للبطل الملحمى ، نرى لزاما علينا ان نسجل ما كان قد شاع  
فى أوساطنا العلمية عن افتقار الادب العربى الى الملحة  
مرددین أقوال بعض الفلاسفة ، الذين تأثروا بالفكرات العنصرية  
التي راجت فى القرن الماضى ، وعلى رأس هؤلاء الفيلسوف  
الفرنسى ارنست رينان ( ١٨٢٢ - ١٨٩٢ ) Ernest Renan  
الذى ذهب الى ان العقلية العربية تنزع بفطرتها الى التجريد  
وتعجز عن التجسيم والتشخيص والتمثيل ، وأن الادب العربى  
نتيجة لهذه النظرة ، لم يعرف الأسطورة ، ولم يبدع القصة  
والدراما . . وإذا وجد شيء منها فى بيئة أوجيل فهى دخيلة  
أو مقتبسة . ولم يعد هذا القول فى حاجة الى تفنيد ، لأن

الدراسات الموضوعية قد اثبتت خطأه وتأثره ، عن غير وعى ،  
بالعنصرية التى حكمت على الجماعات الانسانية بالتفاوت ،  
تبعا للأرومة أو العنصر . والمجتمعات العربية ، كغيرها من  
الجماعات الانسانية ، مرت بالفكر الأسطورى بدعائيه ،  
اللتين استهدفتا التفسير وتقوية الروح المعنوى . وما أكثر  
الروايات والنصوص التى حفظت المعتقدات والطقوس  
الجاهلية (٢٤) .

والاعتماد على الدراسة الموضوعية وحدها ، وطرح  
لعواطف جانبها ، قد اثبت وجود الملحمة العربية ، وهى وان  
أخرت فى الظهور عن ملاحم شعوب أخرى فى الشرقين  
لاوسط والادنى فذلك لاسباب تتصل بالتطور الثقافى . ولم  
كن العرب بدعا بين الشعوب الانسانية ، فقد مروا بطور نزع  
لفكر فيه الى التجسيم والتشخيص وضروب من الطقوس  
لتوسلة بالتمثيل . وبرز البطل الملحمى فى أكثر من بيئة من  
بئات العرب ، وفى أكثر من مرحلة من مراحل تاريخهم . ومن  
لفيد ان نميز منذ اللحظة الاولى بين ضربين من الملاحم ، كما  
قرر مؤرخو الاداب ونقادها . فهناك الملحمة الشعبية Folk  
Epic التى ينسب تأليفها الى الجماعة أكثر مما ينسب الى  
رد بعينه . وهناك الملحمة الفنية Art Epic أو الادبية ، وهى  
لتى تنسب الى مؤلف معروف . والضرب الأخير يحاكى  
لاول ، وتبدو فيه ملامح شخصية الاديب الذى ابدعها . أما

---

(٢١) محمود سليم الحوت : فى طريق الميثولوجيا عند العرب ،  
تعجز عن التجسيم والتشخيص والتمثيل ، وأن الادب  
العربى أنظر المقدمة ، ص ١٤ - ١٧١ .

الضرب الأول فتقليدى ، ويقتطع من التاريخ ، وان جنح فى عالم الخيال • والشخصية التى اشتهرت بتأليف احدى ملاحمه غامضة ، لا يستطيع تاريخ الادب أو الحضارة أن يميز لها واقعا محددا •

ودارسو الادب المقارن يمثلون للضرب الاول بأشهر ملحمة وهى الياذة هوميروس ، ويستشهدون على الضرب الثانى بانيادة فرجيل •

وايا كانت التعريفات التى ينتهى اليها دارسو الادب ، فان هذا الجنس الادبى كان قد اختفى من عالم الابداع فى اكثر بلاد العالم ولكنه مستمر عند الشعوب ، التى يقوى فيها الشعور الوطنى أو القومى ، ويبعث استجابة لما بدأت تحسه الجماعات المتحضرة من وجوب التحام الادب بالجماهير ، وهو الالتحام الذى يعتصم بتصوير جديد للبطل الملحمى ، والذي يتوسع فى تصويره ، ويقرن القصيدة القصصية الطويلة ببعض مقومات الادب الدرامى ، من حوار وحركة ونشيد جمعى •

ولقد تصور المتخصصون فى الاداب المقارنة ان البطل الملحمى ربما كان ، من الناحيتين التاريخية والفنية ، هو المعبر من الشخصية الاسطورية الى الشخصية المحورية فى الدراما

بمفهومها الكامل . والراجع انهم اعتمدوا فى هذا التصور على السياق المتتابع فى شئ من الضبط لمراحل الأدب اليونانى القديم ، يضاف الى ذلك ما لا حظوه من اعتماد شعراء الملاحم والدراما على اساطير ، وجدت قبل عصورهم .

وقلما يوازنون بين منهج الاسطورة فى التشخيص ومنهج الملحمة ، ذلك لانهم انصرفوا الى عقد الموازنة بين البطل الملحمى والبطل الدرامى بصفة عامة ، والتراجيدى بصفة خاصة ، أما نحن فنستطيع ان نقيم الموازنة بين الكائن الرئيسى فى الوقائع والاحداث فى كل من الاسطورة والملحمة . . . ان هذا الكائن فى عالم الاساطير هو احد الآلهة ، أو أشباههم .

أما فى الملحمة فهو كائن انسانى ، رفعت الجماعة الى مضاف الآلهة ، أو الى مستوى يقرب من مستواهم . . ان البطل الأسطورى فى وقائعه ومجالات صراعه هو القدر ، وفى النزاع يشخص قوه قدرية تنازع قوة تماثلها ، ولكن البطل الملحمى انسان يعاونه القدر ، وقد كتب النصر له ، والوقائع الكثيرة التى يخوضها ، مهما كان فيها من انتصارات وهزائم ، ستنتهى آخر الأمر الى فوز حاسم ، ومع ذلك فالسياق يستمر ، حتى ينتهى البطل بالخاتمة التى تواجهها الكائنات الحية جميعا .

وعلى هذا الأساس يكون البطل الملحمى تطورا للبطل الأسطورى ، ولكنه يعيش فى المجتمعات التى نجم منها مع آلهة الاساطير . . وهذه الآلهة تسبوعبها الملاحم ، وتعيش فى اساطير مستقلة فى الوقت نفسه فى البيئة الثقافية ، التى ظهرت فيها الملحمة ، أو فى بيئات أخرى مرتبطة بها . وإذا كان الشعب اليونانى القديم قد سار فى ادبه على مراحل ممتابعة ،

اعتبرها مؤرخو الأدب قاعدة ذهبية يمكن تطبيقها على آداب الشعوب الأخرى ، فإن ذلك لا يدل على المراحل التالية لمرحلة الأسطورة قد نسخت ما قبلها ، ولكنه يدل على غلبة اتجاه أو جنس أدبي ، ونسب العصر إليه . وظلت المجتمعات اليونانية تحقق وجودها بشعائر وطقوس ومراسيم وعادات وتقاليد وآداب وفنون ، إلى جانب الاتجاهات والأجناس الغالبية وبخاصة في الطبقات العليا ، وفي مراكز الحضارة اليونانية وحولها .

والموازنة بين البطل الملحمي من جانب ، والبطل الدرامي من جانب آخر أيسر مؤونة من محاولة الكشف عن مقومات البطل الأسطوري ، بوضعه في موقف ، يواجه به الشخصيات الملحمية والدرامية ، مع التسليم بأن كل حديث يستشهد بالملحمة اليونانية ، وبخاصة ملحمتي هوميروس الإلياذة والأوديسا ، إنما يعنى إبداعا شعبيا ، لأن هذا النموذج اليوناني الفذ يعد مثلا على الملحمة الشعبية . وعندما يقارن أرسطو بين الملحمة والتراجيديا فهو يعتمد على رائعتي هوميروس . ولقد تتبع أحد ادبائنا المعاصرين مقومات البطل في الأساطير والأدب ، والتفت إلى هذه الحقيقة وقرر : « ولا شك أن وجوه الشبه بين الملحمة والتراجيديا أوضح بكثير من وجوه الاختلاف فأرسطو ، وإن كان جل حديثه عن التراجيديا يمزج بينها وبين الملحمة في الاستشهاد حين يتحدث عن الوحدة الفنية ، وعن « التعرف » وعن « انقلاب الأحوال » ، كما يصرح بأن الملحمة تشبه التراجيديا في أنواعها ، « بسيطة ومعقدة وخلقية وانفعالية » ، كما تشبهها في أهم عناصرها ، وهي العقده

( أو الخرافه ) والخلق ( أو الشخصية ) والفكر والعبارة والخلق تنطبق أولا وبالذات على شخصية البطل ، ولكن أرسطو يلاحظ ، بجانب الفروق الشكلية بين التراجيديا والملمة ، فرقا هاما فى المضمون . وهو ان مجال العجائب أو الخوارق ، أوسع فى الملمة منه فى التراجيديا . وهذا الفرق هو الذى يجب أن نتبعه لنكتشف العنصر غير التراجيدى ( أى غير الذاتى ) فى البطل الملمى . وهو يتضح عندما تتأمل شخصيات الآلهة والأبطال والعلاقة بينهما فى التراجيديا والملاحم اليونانية .

فالتراجيديات اليونانية تظهر الآلهة كما تظهر الأبطال ، والملاحم اليونانية تقص عن الأبطال ، ولكن الآلهة اليونانيين . الذين يظهرون على المسرح ( كبروميتيوس ) فى « بروميتيوس مغلولا » لايسكيلوس ، وابولو فى الستيس « ليوريبيديس » لا يختلفون فى شئ عن البشر ، ولا تنسب لهم أعمال خارقة ، لأن كل الأعمال التى لا يقبلها العقل يجب أن تكون خارج المسرحية نفسها ، كما يقول أرسطو . فلا يهبط الاله من الآلهة ليحل المشكلات . أما فى الالياندة . مثلا ، فالآلهة يحولون السهام ، عن طريقها ويلفون ساحة المعركة بالسحب المظلمة ، بل يحملون السلاح



هم انفسهم وينزلون الى الحرب لينصروا فريقا  
على فريق (٢٥) .

ومن المعايير التي اعتمد عليها المعنيون بالاداب  
المقارنة للبحث عن الذات والموضوع في الاشكال الادبية ،  
والكشف عن مدى ارتباطهما او افتراقهما في تلك الاشكال ،  
ولقد طبقوا ذلك على الملحمة والدراما . وانتهوا او كادوا  
الى ان الاولى يغلب الموضوع عليها ، والثانية تدور وقائعها  
واحداثها جميعا حول ذات البطل ، بيد اننا نعطي انفسنا  
الحق في تعديل هذا المعيار تعديلا يضبطه ويجعله مشتقا من  
طبيعة الخلق الفني ، اذا الواقع ان ( الموضوعية ) تنسحب  
على الدراما والملحمة على السواء ، بل انها لتنسحب على  
الاشكال الادبية القصصية جميعا . ( والذاتية ) ، باعتبارها  
الشخصية المحورية في هذه الاشكال . هي التي تستحدث  
التغير في الوقائع والاحداث والعلاقات . والفرق الاساسي  
في هذه الناحية بين الملحمة ، وبخاصة الشعبية ، وبين الدراما  
هو ان الشخصية في الاولى مثال ونموذج ، صورته مخيلة  
الجماعة ، التي انشأته وتذوقته في وقت واحد . وسيان  
كانت الشخصيات مقتطعة من الواقع التاريخي او من صنع  
الخيال فان ذلك لا يخرجها عن طاقة التصور الجمعي .  
والدراما ، التي تتحقق نسبتها الى شاعر او اديب ، تعرض  
لشخصيات لها خصوصية ، تنفرد بها دون سائر الناس ،  
وقد تقتبس من ابطال الاساطير والملاحم ، ولكن الذاتية فيها

---

(٢٥) د . شكري محمد عياد : البطل في الادب والاساطير ،  
القاهرة سنة ١٩٥٩ ، ص ٦٦ - ٦٧ .

تكسبها الفردية ، وربما اشتهرت وتحولت ، بدورها الى مثال او نموذج ، ولكنها تظل مع ذلك تحتفظ بقدر من مقوماتها الخاصة . ومن اليسير ان نتصور هذا التعديل لمعيار الذات والموضوع اذا نحن ادخلنا فى حسابنا ارتباط الأثر الأدبى بجمهير المتذوقين له ، ومنهج ارتباطهم به ، فالملمحة الشعبية وسيلتها الانشاد ، وهى لذلك تثير الخيال فى نفوس المستمعين وعالمها اقرب الى عالم الاحلام منه الى العالم الواقعى المنظور اما الدراما فهى تعتمد على حوار مشخص وحركة منظورة ، وهى وان امتازت على الملمحة الشعبية بمساهمة النظاره فى بعض الاحيان ، مساهمة جزئية فى ترديد الاناشيد ، الا ان الملمحة الشعبية ، تعد فى المجتمعات التى ابدعتها وعاشت على تذوقها ، اقرب ما تكون الى الاسفار المقدسة ، او الى ما اصطلح بعض الدارسين على تسميته بالتراجم التى لها جلالها او الثيوبيدوجرافيا Theobiography (٢٦) .

ولقد حاول كثير من الباحثين ان يتتبعوا دورة الحياة للبطل الرئيسى او الابطال الرئيسيين فى الملاحم الشعبية : وفطنوا الى قدر من التشابه فى المعالم الرئيسية لدورة الحياة عند هؤلاء الابطال فى كثير من البيئات ، وعند كثير من الشعوب . والتقت هذه الملاحظات بما انتهى اليه المعنيون بالحكاية الشعبية بصفة عامة . واثمرت الجهود تصنيفات متعددة للابداع الشعبى . واذا تجاوزنا عن التفاصيل

---

26. An introduction to Mythology, op. cit., 63.

والجزئيات فأننا نسجل ان البطل الملحمى ، او بعبارة ادق البطل الشعبى ، يولد ويتعرض للاخطار فى طفولته ، ولكنه ينجو ويشب عن الطوق ، ويتفوق على الآخرين فى الطعان ويتحصن ضد الاصابات القاتلة . ويحارب الثنين او ما يماثله من وحش خرافى ويطلب اليه ان يأتى بالمستحيل ، وينفى عن موطنه ويصارع اياه ، ويحمى مجتمعه ، ويفوز دون أن نعيده من نظرائه باجمل فتاة فى محيطه وعالمه وتتحقق بذلك النبوءة التى جعلته المخلص لنفسه ولقومه ، ثم يعبر الى العالم الاخر بعد كفاح عنيف ، ايا كانت المدة التى عاشها من حيث القصر أو الطول . وهذه الدورة تنطبق على اكثر ابطال الملاحم الشعبية أو السير الشعبية فى التراث الادبى العربى .

والادب الشعبى ، باعتباره حلقة كبيرة من حلقات الفولكلور ، يفيد من الدراسات المتخصصة فى الميثولوجيا ولا يستطيع ان يستغنى عن هذه الدراسات بحال من الاحوال . ومن دلائل التوفيق ان الاتجاهات الاخيرة فى الدراسات الادبية فى العالم العربى قد فطنت الى طبيعة التراث الثقافى ، وادخلت فى حسابها العناصر الميثولوجية فى الثقافة العربية واحتفلت من اجل ذلك بالملاحم الشعبية اول الامر . ثم احتفلت بسائر اشكال الادب الشعبى بعد ذلك واستخلصت من تلك الدراسات حقيقتين كبيرتين ، الاولى ان للشعب العربى ملاحم شعبية ، تعد من الروائع العالمية وان الكتب الجامعة لروائع الملاحم العالمية تنتخب ملحمة ، رأى المصنفون لتلك الكتب (٢٧)

---

27. H.A. Gurrber, The Book of the Epic, London 1930, PP. 499.

انها تمثل الشعب العربى ، وانها لا تقل بحال من الاحوالا من حيث القيمة والتاثير عن الملاحم ، التى تجاوزت حدود الاوطان التى نجمت فيها ، وهذه الملحمة هى سيرة عنتر بن شداد العيسى . اما الحقيقة الثانية التى اكدها المستشرقون ، فهى ان الفولكلور العربى بعامة والادب الشعبى بخاصة هو الذى نفذ من حدود الوطن العربى الكبير واثرب فى اتجاهات ادبية فى بيئات اخرى وامم اخرى ، وان من هذه الروائع التى استلهمتها الشعوب الاوروبية الحكايات الشعبية والملاحم الشعبية العربية. (٢٨) .

وهذه العناصر التى تمازج او تخالط بين الميثولوجيا والفولكلور هى التى دعمت الاواصر بين المجتمعات الانسانية ولقد كانت الملحمة الشعبية « سيرة عنتر بن شداد » وسيلة تعارف بين الشعوب ، تتضاءل الى جانبها المسائل الدبلوماسية والاقتصادية . ولقد اصبحت موضوعا رئيسيا من موضوعات الادب المقارن فى اوروبا ابان القرن التاسع عشر . ونحن نلمس منذ البداية تشابها او تطابقا بين بعض حقايق هذه السيرة الشعبية ، وبين ملحمة « السيد » الاسبانية واغنية رولان الفرنسية . ولا نستطيع فى هذا المقام ان نغفل تاثير هذه السيرة فى الاوساط الادبية الاوروبية ،

---

(٢٨) تراث الاسلام ، مادة الادب بقلم هـ ١٠ رجب

H. A. R. Gibb.

ترجمة عبد اللطيف محمود حمزة ، ص ١٤٩ وما بعدها  
القاهرة سنة ١٩٣٦ .

فقد اعجب بها الناقد الادبى العظيم هيپوليت تين ، ووضعها بين الروائع الملحمية العالمية ، مثل سيجفريد ورولان والسيد ورستم واوديسيوس واخيل ، وكان الشاعر الفرنسى لامارتين تأخذه النشوة ، ويستبد به الطرب ، كلما ذكر هذا البطل العربى عنتره او اطلع علىه جانب من ملحمة الرائعة .

ولقد شغل الباحثون انفسهم ، ولا يزالون بمحاولات الحكم على هذه السيرة الشعبية ، من ناحية البناء الفنى والتاريخ والاسلوب ، وقلما عنوا بالباعث الاصيل الذى اثمرها ، وهو ما يصطلح الفولكلوريون على تسميته بالوظيفة . وهذه الملحمة ، كغيرها من نصوص الادب الشعبى ، تكاملت فى بيئات عربية مختلفة ، ولم تبلغ غايتها من الكمال ، الا بعد ان استنفدت الاجيال والقرون فى النماء والتطور والتراكم . ولهذه الحقيقة دلالتها الكبيرة ، وهى ان الوجدان الشعبى تشبث بالمثال الذى انتخبه ، ورآه ملائما لما يريد ان يعبر عنه ، فلم يحتفظ به حقبة تقصر او تطول ، ولم يجعله موضوع غنائته فى بيئة واحدة مهما كانت ، وانما ظل يعبر بوساطته عن هذا الوجدان بأبعاده التاريخية ، وما تصوره من امجاده ، وبما اراد ان يرسب من معارفه ، وبما اعتصم به من قيم يفرض على افراده

جميعا التصعيد اليها في السميت ، وفي الفكر  
وفي التعبير وفي السلوك .

ولا يزال الدارسون يعكفون على النظر في مخطوطات  
هذه السيرة المبعثرة بين دور الكتب في القاهرة ودمشق  
واسطنبول وباريس ولندن وبرلين وغيرها . وقد تنتهي  
دراساتهم الى نتائج ذوات قيمة في ترجيح فترة زمنية أو  
فترات زمنية ، استغرقتها هذه الملحمة الضخمة في التطور  
ثم التكامل فالثبات على صورتها الأخيرة ، التي يعرفها العالم  
الآن . بيد ان هذه النتائج لن تخرج على الترجيح الى اليقين ،  
ذلك لان مثل هذا النص الشعبي ، في تأليفه وتذوقه جميعا ،  
لا يمكن ان يخضع للاصول والقواعد ، التي تخضع لها  
نصوص التراث الزمسي أو الفصيح المعتبر . ولقد فات بعض  
الباحثين ان النص الشعبي ، وان قام في أصله على الحفظ  
والرواية الشفوية والاداء المستقل عن القراء ، فانه يتوسل  
بالتدوين في بعض البيئات والعصور . وهذا التوسل لا  
يخرجه عن شعبيته بحال من الاحوال . والمتخصصون في  
الفنون والاداب الشعبية يقررون هذه الحقيقة ، ويسجلون  
بعض الشواهد ، التي توسلت بالتدوين ، ويذهبون الى ان  
الشواهد الشعبية المدونة متأخرة عن مرحلة الابداع وما تلاها  
ويلاحظون ان بعض المحترفين يلجأون الى التدوين ، خوفا من  
ضعف الذاكرة ، ولكنهم في الوقت نفسه كثيرا ما يستعملون  
رموزا خاصة بهم ، يثبتونها في تضاعيف النص حتى تظل  
النصوص مصنونة الا على اصحاب الحرفة ، كما انهم يسقطون

فى احيان اخرى مشاهد كاملة ، ويكتفون بمجرد الاشارة اليها ، لان هذه المشاهد من الذيوخ الشهرة ، بحيث لا تند عن الذاكرة ، وهى مشاهد كثيرا ما ينقلونها من سيرة الى سيرة . ومن اجل ذلك كان من الضرورى ان يعتمد الباحث على المنهج الميدانى ، وان يلاحظ الاداء الحى المتكامل ، وان يعتمد الى تحليله من داخله ، قبل ان ينظر فى المخطوطات .

وما دامت هذه الملحة الشعبية تعد مادة فولكلورية ، فمن الطبيعى ان يطبق الباحث عليها منهج الدراسة ، الذى ينطبق على الحلقات الشفوية من التراث الشعبى . ولقد حرص الاخذون بتحليل الاساليب على البحث عن موطن الاثر الادبى وعصره ، واقتنعوا اخر الامر بان هذه المهمة دليلا قاطعا على بيئة التأليف وعصره ، كما انها لا تكشف عن شخصية المؤلف او المؤلفين . وسيرة عنتره وامثالها تخضع للقوانين التى تحكم المآثرات الشعبية ، فهى تتطور ابدا وتتعرض لتغيرات شتى ، وتسير بالاجمال فى طريقين متعاكسين : اولهما يصعد من سفح الهرم الاجتماعى الى ما فوقه من الطبقات الاجتماعية حتى يصل الى القمة ، وثانيهما يهبط من قمة الهرم الاجتماعى الى سفحه .

ولا يتعارض هذا المسار مع شعبية تلك المآثرات ، وكثيرا ، ما تأخذ القرية فى الريف من البداوة فى الصحراء ، وكثيرا ما تعطى المدينة . وفى مقابل هذا تنقل الديئة الريفية ببعض ما تصدره المدينة من القيم والمثل ومن التعابير الادبية والفنية . وسواء اكانت سيرة عنتره قد انحدرت من القمة الى



السفح ، وبدأت جزلة اللفظ معربة التركيب انيقة الصياغة ،  
أو ارتقت من القاعدة ، فصقلت الفاظها واحكمت عباراتها ،  
فانها . في الحاليين ارتبطت بالشعب . . . هو الذي أنتخبها  
ونماها ، أو اعان على تنميتها ، وهو الذي جعلها جزءا لا  
يتجزأ من كيانه المعنوي ، يعبر بها عن ذاتيته العامة ، وموقفه  
الخاص في مختلف البيئات وعلى مر القرون .

ويجمع عنبرة كل مقومات البطل الملحمي . كما  
عرفها المتخصصون في الاداب الشعبية والمقارنة . ويساير  
دورة الحياة بمعالمها الرئيسية ، كما سجلها الدارسون منذ  
القرن الماضي الى الآن ، فهو ابن احد امراء القبيلة ووالده وان  
كانت أمة حبشية ، الا انها في حقيقة الامر من بنات النجاشي  
وانكر الأب الطفل ، وسلكه مع العبيد ، ومع ذلك عمل ، تحقيقا  
لمارسمه القدر ، على التوازن بين واقعة وبين الآمال المعقودة  
على حياته . وكان من الضروري ان يتفوق منذ البداية على  
الاقران . واتخذت شخصيته مسحة أسطورية ، تجاوزت به  
المعقول والممكن في أكثر الأحيان . ووكان وهو رضيع يمزق  
الاقمطه ، ويسقط الخيمة ، وهو في الثانية من عمره ، ويقتل  
الكلب ، وهو ابن أربع والذئب وهو ابن تسع . والأسد وهو  
فتى ، حتى اذا استكمل مؤهلات الفروسية نهض بتبعاتها ،  
كخير ما ينهض الفارس المثالي . وتجاوز الدفاع عن القبيلة  
الى توحيد الجزيرة العربية فنازل الاقران حتى اعترفوا به  
مقدما عليهم . وصرع الاعداء الذين يكافئونهم عزيمة وجلدا  
واقداما . وهو في هذه المعارك والثارات يحقق فضائل

الفروسية ، ويوحد العرب ويستعلى على الصغائر ، ويكتفى من بعض أعدائه بالاقرار له بالمغب . ويصدر فى سلوكه عن حب عذرى لابنة عمه عيلة ، ويجعل من حبه هدفاً ، يمتزج بتحقيق الفضائل والمثل . . . من أجلها ومن أجل المجتمع بأسره حقق ذاته ، وبإسمها كان القسم حتى فى حومة الوغى وقعة السلاح وسقوط الأبطال .

وينطبق على الأبطال الذى يتحرك فيه البطل الملحمى عنتره ما أدركناه من علاقة حميمة بين الميثولوجيا والفولكلور . فقد اكتتفت هذه السيرة الشعبية - من غير شك - عروق أسطورية . لا تثمرها المبالغة فى الخيال فحسب وإنما تجميعها من شوائب قديمة ، ومن تصورات شعبية ، وهذه العروق الأسطورية تنم عنها المبالغة فى القدرة والطاقة عند الأبطال ، وبخاصة عند عنتره ، وهى مبالغة تتجاوز حدود الممكن والمعقول ، وتكاد تسلكها فى باب الخوارق ، ذلك لأنها مجموعة من الأفكار والتخيلات ، ومن التفسيرات غير المعقولة لبعض الأعمال والظواهر . وهناك شواهد كثيرة عن طول الحياة ، بحيث يعمر بعض الناس القرون ذوات العدد ، وعن الفأل والطيرة والحسد ، وعن أرض العفاريت وكهف الساحرات ، والبلاى يأتين فيه بالعجب العجيب . . . وليس من شك فى أن تلك الرواسب والعناصر الأسطورية سمة من سمات الأدب الشعبى ، وهى تضاف الى ما فى سيره وعنتره وغيرها من القدرة على قتل الأسود ، ومن النسوة المسترجلات ، ومن التشويق بتتابع الأحداث ، لا بإخفاء النتيجة التى يفصح

عنها التنبؤ ، بواسطة النجوم أو الرمال أو الاجلام ( ٢٩ ) .

والبطل الملحمى عنتره اتخذ الحدود ، التى يلتزمها التعبير الشعبى ، حتى فى الافصاح عن عقدة « أوديب » فهو يختلف مع أبيه اختلافا يبلغ حد الصراع . والأب مهما اختصم أبنه ، فإنه لا يستطيع أن يتحول الى وحش كما هو المؤلف فى الأساطير اليونانية القديمة ، كما أن البطل الشعبى يكتفى من الصراع بتحقيق التوازن بينه وبين بيئته ، وحسبه أن يرقى الى مقام الأحرار وأن يعترف به أبوه . ونحن نجد التعبير عن هذه العقدة نفسها فى ملحمة شعبية عربية أخرى هى سيرة بنى هلال ، ولعلها فى هذه السيرة الأخيرة أوضح منها فى الأولى لأن البطل أبازيد ينشأ مخالفا فى السحنة لأبيه وأمه ، ويعزل عن المجتمع ويلفظ ويكاد يحكم عليه وعلى أمه بالقتل . ولكنه كغيره من أبطال الملاحم ينجو ويعيش فى بيئة أخرى ، ويكتب عليه أن ينازل أباه ، ولكن الشعب يرفض أن يقتل أحدهما الآخر ويجعل من النزال اختبارا للشرعية ، ويرقى أبوزيد ، حتى يصبح بطل الأبطال فى الملحمة الشعبية . وقد يكون من التزايد أن الكرر ما سبق أن ذكرته فى دراسات سابقة عن دلالة عقدة اللون على الحافز القومى ، الذى دفع الشعب الى تحقيقه بالتعبير الملحمى . وهذا الحافز هو الصراع التاريخى بين الشعب العربى وبين الصليبيين . وكان من

---

( ٢٩ ) تراث الانسانية ، المجلد الرابع ، العدد ٦ ، سيرة عنتره بقلم الدكتور عبد الحميد يونس ، ص ١٢٤ وما بعدها .

الطبيعى أن يميز العرب من أعدائهم باللون الأسمر . والمبالغة  
فى هذا اللون من خصائص التعابير الشعبية (٣٠) .

والدراسات الفولكلورية ينطبق عليها  
ما ينطبق على سائر العلوم الانسانية فى  
تأثرها، من الناحية المنهجية بالمراحل التى سار  
فيها الاهتمام بما يصدر عن الاحاد العاديين  
وعن الجماهير والشعوب ، أو بتعبير آخر ما  
يصدر عن الفرد العادى عن وعى أو غير وعى ،  
وما يصدر عن العقل الجمعى . وهذه المراحل  
تصور مختلف الحوافز ، التى دفعت  
المتخصصين الى الاهتمام بالتراث الشعبى  
والابداع الشعبى والفولكلور . ولقد شهد  
العصر الحديث حوادث مختلفة ، دفعت الى هذا  
الاهتمام ، على رأسها الحافز القومى الذى  
لونته العنصرية عند بعض الأوساط الفلسفية  
والعلمية ، والحافز الديمقراطى الليبرالى  
الذى احتفل بالانسان العادى ، ثم الفلسفات  
التاريخية التى تأثرت بنظرية الحتم . بيد أن  
هذه الحوافز كلها قد أفادت النظرة العلمية  
الموضوعية ، لأنها مهما جنحت فى النتائج

---

(٣٠) د . عبد الحميد يونس : الهلالية فى التاريخ والادب  
الشعبى - القاهرة سنة ١٩٦٨ ، ص ١١١ وما بعدها .

والأحكام متأثرة بأفكارها الخاصة أو المسبقة ،  
فقد حرصت على جمع المادة الفولكلورية  
ووصفتها ، وبذلت جهوداً مشكورة في تصنيفها  
وموازنة بعضها الى بعض وتتبع عناصرها من  
حيث التطابق أو التشابه أو الاختلاف .  
والفولكلور ، باعتباره علماً قائماً برأسه في  
هذه الحقبة الأخيرة ، قد أضاف الى المواد التي  
عنيت بجمعها ودراستها العلوم الانسانية  
الأخرى . كما أضاف نظرة أدق الى الثقافة  
الانسانية . وليس من شك في أنه وأن تأثر في  
مرحلة من مراحلها بمناهج الميثولوجيا والاديان  
المقارنة والانثروبولوجيا ، بخاصة  
الانثروبولوجيا الاجتماعية ، وعلم النفس ، الى  
جانب علوم اللغة والتاريخ والجغرافيا ، الا انه  
الآن يستطيع أن يقف على نفس المستوى مع  
العلوم الانسانية ، التي لها مكانها من تاريخ  
الفكر ومن نشاطه المتجدد على الدوام .



## الفصل الخامس

الفولكلور.. لماذا ؟





هذا عن علم الفولكلور • أما المواد والعناصر التي تؤلف موضوع هذا العلم فلا يزال الحكم عليها خاضعا لنظريات العلماء ومكانهم من تطور العلم والزوايا التي تحدد انظارهم • ولاتزال المؤتمرات العلمية تعقد في الغرب وفي الشرق ، لمحاولة تبادل الخبرات والنتائج ومحاولة الاتفاق على مناهج الدراسة • ومع ذلك فنحن من جانبنا نتفق مع الدارسين ، الذين يركزون الانتباه على الجانب الوظيفي للمادة الفولكلورية •

ومنذ عام ١٩٢٦ ، أى عندما نشر العالم مالمينوفسكى مقاله الرائد عن وظيفة الأسطورة ، والعلماء مشغولون بمحاولة الكشف عن الجانب الوظيفي للعناصر الثقافية في حياة الانسان • ولقد أكد هذا العالم أن الاسطورة كانت بالنسبة لمعتنقيها بمثابة دستور اعتقادي ، فهي تفسر الحاضر ، وتعمل على تأمين المستقبل • ورأى الأخذون بمذهبه في العناية بالوظيفة أن يطبقوه على العناصر الفولكلورية ، وبذلك صح عندهم أن هناك علاقة حميمة بين الميثولوجيا والفولكلور • وذهبوا الى أن الأمثال الشعبية قد تؤلف دستورا اعتقاديا ، وقد تكون في الوقت نفسه نماذج لآبد من احتذائها في السلوك • ولآبد من أن نلاحظ هنا أن الأمثال الشعبية ليست لها القداسة التي للأساطير، كما أنها مع قوة تأثيرها في السلوك الانساني تقوم بوظيفة التبرير للعمل والموقف ، كما تقوم بوظيفة التقنين للرغبات والأعمال • وقد تكون هناك عناصر

فولكلورية أخرى ، تقوم بوظائف لها قدر من الشبه بوظيفة الأسطورة . ومن الأهمية بمكان أن نسجل أن المادة الفولكلورية كثيرا ما تكون لها وظائف متعددة في البيئة الثقافية الواحدة . وهذا واضح في الأغنية الشعبية بصفة خاصة ، فأغنية العمل كثيرا ما تستخدم في السمر والعباب الأطفال ، كما أن أغاني التسلية والترفيه كثيرا ما تصاحب العمال أثناء بكوفهم على عمل شاق . وهنا يجد الباحث أن الشكل واحد والوظيفة مختلفة - ولا يقدر المتخصص في الفولكلور أن يستخلص الحكم على مادته من الشكل وحده ، وهذه إضافة كبيرة لأولئك الذين تخصصوا في الآداب والفنون الشعبية .

ويكاد يكون المستحيل أن نحدد جميع الوظائف التي يقوم بها الفولكلور في البيئات الثقافية المتعددة . ولقد تصور البعض أن الفولكلور إنما يقوم بوظيفة التسلية والترفيه للأحباء والجماعات . وإذا كانت الأسطورة تشحن مشاعر معينة في نفوس الذين يعتنقونها، وتدفع بها في مسارب النفوس ، وذلك لكي توجههم إلى القيام بعمل محدد ، يتطلبه الصالح العام فإن الفولكلور في تصور هؤلاء يلتقي بالأسطورة في منتصف الطريق . لأنه بدلا من توجيه المشاعر إلى سلوك عام أو موحد ، فإنه يفرغ شحنتها بالمحاكاة أو التمثيل . ولقد أثبتت الدراسات الحديثة أن الفولكلور ، بل

أن الحلقات الفكاهية من الفولكلور لا تقصد إلى مجرد التخيل وإثارة الضحك ، ولكنها تستهدف مواقف جادة في حياة الإنسان ، وإن اتخذت لها طريقا غير مباشر . وهذا ينطبق على العروض التخيلية والحكايات البعيدة عن الواقع ، والتي تعتصم بعوالم سخرية أو خرافية . ولقد اتضح لكاتب هذه السطور ، عندما تعرض لاداء الملاحم الشعبية في بيئات ثقافية مختلفة ، أن المنشد المحترف ، عندما يستهدف تأكيد مثل أو قيمة أو التركيز على نموذج ، أو توجيه العقل الجمعي إلى موقف تتطلبه الجماعة .

والفلكلور يعين الناس على استحداث التوازن بين واقعهم وبين آمالهم أو أحلامهم . وقد يكون وسيلة للتخيل لاستحداث توازن وهمي . . . المآذب المكتظة بصنوف الطعام . . . ضروب النعيم . . . مجاوزة الخطر . . . المغامرة . . . الحصول على المال . . . الظفر بالفتاة الجميلة . . . الخ . بيد أنه في الوقت نفسه يعكس الثقافة بمفهومها المتسع وبتفاصيلها اليومية ، ويصور مشاهد مألوفة من الحياة اليومية للأفراد العاديين . وثمة وظيفة ثانية للفولكلور ، لا تقل عن الأولى أهمية ، وهي تأصيل القيم ، كما تتصورها البيئة الثقافية ، وتبرير طقوس الجماعة ومراسيمها وعلاقات وحداتها بعضها إلى بعض بالنسبة لأولئك الذين يقومون بها . وعهد ما يبدو

شئ من الشك أو الريبة ، حول نموذج اعتقادى أو عملى ، تبرز أشكال فولكلورية لتأصيله وصيانتة عن عوامل التبدد والانحلال . وما أكثر الحكايات والأمثال والمنظومات التى تنبض بهذه الوظيفة الإيجابية .

ونحن نوافق الباحثين الذين عنوا بالوظيفة التعليمية للفولكلور فى بيئات الأهيين ، وهى وظيفة عريقة ومستمرة . والواقع ان كثيرا من انواع الادب الشعبى تستهدف التسلية والترفيه فى ظاهر الأمر ، وقد تقصد الى التخيل واستثارة الاحلام ، ولكنها تعمل على ترسيب المعارف والخبرات والمهارات ، وتنقلها من جيل الى جيل ، ومن بيئة الى بيئة أخرى . وهذا يجعلنا نستعيد ما سبق ان اوردناه عن مفهوم الثقافة ، ذلك لاننا لا نستطيع أن نحكم على مجتمع أو فرد بأنه عاطل عن الثقافة ، لأن وسائل اكتسابها أقوى من مجرد الاعتماد على القراءة والكتابة . ويعود الفضل الى الفولكلور فى الحفاظ على قدر كبير من ثقافة الانسان وتنميتها ونقلها ، عبر الاجيال والبيئات . ولقد اعترف بهذه الحقيقة المعنيون بالتربية والتعليم ، واصبحوا يعتمدون على الفولكلور ، باعتباره من أهم الوسائل التربوية والتعليمية ، بل والتدريبية أيضا . وصنفت المواد الفولكلورية ، للآفادة من هذه الوظيفة ، بحيث تناسب البيئات والاعمار . واستغلت الحكايات الشعبية ذوات المغزى ، تماما كما كانت تستغل منذ أقدم العصور . ومن الطريف قيام بعض التربويين بتجارب فى هذا المضمار ، استخدموا فيها الأمثال والألغاز ، لتأصيل القيم ، وتأكيد المثل ، وترسيب المعارف .

وأهم من هذا كله أن الفولكلور لا يزال  
ينهض بوظيفة ، تزداد الحاجة إليها في الجيل  
المعاصر . وهذه الوظيفة ، التي كانت تبدو  
واضحة في البيئات الثقافية ، التي لم تعرف  
التعليم بأساليبه الحديثة ، تشتد الحاجة إليها  
في مجتمعنا الحديث .

فالفولكلور يستحدث الانسجام بين العناصر الثقافية من  
ناحية وبين الوحدات الاجتماعية من ناحية أخرى (٣١) .  
وهو من أجل ذلك عصا الميزان الحقيقية في المجتمعات الحديثة،  
لأنه يحافظ بطريق غير مباشر ، وعن غير وعى في أكثر  
الأحيان ، على القيم والنماذج والروابط التي يقوم المجتمع  
بها ، ويتعرض للتفكيك ، إذا لم يحرص عليها . ومما يضاعف  
من أهمية هذه الوظيفة قوة وسائل الاتصال الحديثة ، التي  
تستخدم المنظور والمسموح ، وقدرتها على النفاذ عبر الزمان  
عبر المكان وكثيرا ما تنقل الجديد من ضروب السلوك المرتكز  
على قيم غريبة عن المجتمع ولذلك يوازن الفولكلور بين الثقافة  
السائدة والعناصر الدخيلة . وهو لا يرفضها بصورة قاطعة  
وسريعة ، ولكنه يعمل دائبا على اختبارها ، ويأخذ الصالح  
منها ، فيعدله إذا كان في حاجة الى التعديل ، ويعمل في الوقت  
نفسه على تحويل تراثه ، بحيث يصبح قادرا على الحياة في

---

31. Alan Dundes, The study of Folklore, Engle-  
wood Cliffs, N.J., 1965, PP. 290 - 294.

مرحلة جديدة ، أو فى وجه مؤثرات جديدة • ولابد من التحفظ هنا ، ذلك لأن هذه الوظيفة فى حاجة ماسة الآن الى الاعتراف بها. من القوامين على الخدمات الاجتماعية والتعليمية • ولابد من التمييز بين العنصر الفولكلورى المتخلف • الذى لم يعد صالحا. لمسايرة التطور ، وبين العناصر القوية أو المرنة المتطورة ، مع معاونة البيئة الثقافية على الافادة من تراث الشعوب الأخرى • وقد ثبت أن وجوه التماثل والتشابه فيما صدر ، ولايزال يصدر عن الشعوب من معارف وتعابير ، أقوى وأكبر من وجوه الخلاف •

والعلاقة الحميمة بين الميثولوجيا والفولكلور هى بعينها العلاقة الحميمة بين الفولكلور ، باعتباره علما ، وبين العلوم الانسانية الأخرى • لقد أفادها كما أفادته ولم يعد غالة عليها ، وإنما استقل بمجاله ومنهجه واحكامه وما أجدرنا ان نعترف به اعتراف الأوساط العلمية فى الشرق والغرب ، والا نقف فى سبيل التقدم العلمى ، وان نتيح للمتخصصين فيه المراكز والمعاهد والوثائق جميعا •



## كتب اخرى للمؤلف

- ١ - الهلالية فى التاريخ والادب الشعبى دار المعرفة
- ٢ - الظاهر بيبرس  
المكتبة الثقافية الهيئة العامة للكتاب
- ٣ - خيال الظل  
المكتبة الثقافية الهيئة العامة للكتاب
- ٤ - الحكاية الشعبية  
المكتبة الثقافية الهيئة العامة للكتاب
- ٥ - دفاع عن الفولكلور الهيئة العامة للكتاب
- ٦ - التراث الشعبى دار المعارف بمصر
- ٧ - الاسس الفنية للنقد الادبى دار المعرفة
- ٨ - القصة القصيرة فى ادبنا الحديث دار المعرفة

## يصدر له قريبا

- ٩ - معجم الفولكلور
- ١٠ - الاداب الشعبية العربية



## فهرس

٣	....	....	....	....	مقدمة
٩	....	....	....	....	الفصل الاول : الفولكلور والميثولوجيا
٣٥	....	....	....	....	الفصل الثاني : الشمس والقمر والزهرة
٦٧	....	....	....	....	الفصل الثالث : الاسطورة والرمز الفنى
٩٥	....	....	....	....	الفصل الرابع : الملحمة الشعبية
١١٧	....	....	....	....	الفصل الخامس : الفولكلور .. لماذا ؟

---

رقم الايداع بدار الكتب ٢٠٦٦ / ٨٠

---

الشركة المصرية لفن الطباعة  
عبد المنعم المصيلحي  
ت : ٩٧١١٤٩





المركز الثقافي الجامعي

